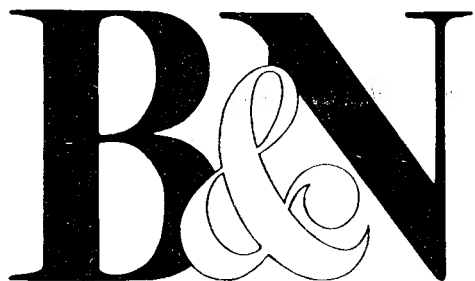
Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

Bianco e Nero Numero Speciale

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1916

prima parte

i film della grande guerra

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film della Grande Guerra. 1916

prima parte

NUOVA
ERI
EDIZIONI RAI

direttore responsabile
Angelo Libertini, direttore generale del C.S.C.

copertina
progetto grafico di
Franco Maria Ricci

segreteria di redazione
Francesco Bono
Claudio Siniscalchi

Bianco e Nero
periodico trimestrale
a. LI, nn. 1-2 1990
registrazione del Trib. di Roma
n. 975 del 17 giugno 1949

direzione e redazione
C.S.C. – via Tuscolana 1524 – 00173 – Roma
tel. 06/722941

Nuova ERI – Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana
via Arsenale 41 – 10121 Torino

progetto grafico
Elena Venditti

Stampato in Italia – Printed in Italy
Azienda grafica Eredi dott. G. Bardi S.r.l. – Roma

abbonamento a 4 numeri
L. 56.000
pagamento a mezzo c/c postale n. 26960104 intestato a
Nuova ERI – Edizioni RAI
via Arsenale 41 – 10121 Torino

commissario straordinario
Lina Wertmüller

in copertina: Maria Jacobini

Nota introduttiva

L'ondata di film patriottici che ha sommerso gli schermi della penisola a partire dalla seconda metà del 1915 tende a placarsi. Anche perché le rodomontate che raccontano — un alpino o un bersagliere che da solo riesce a sgominare un intero reggimento di crucchi — non fanno più ridere. Né l'inno dei bersaglieri o la marcia reale che le orchestrine dei cinematografi strimpellano all'infinito hanno più l'effetto d'entusiasmo trascinatore. La realtà della guerra s'è dimostrata un po' diversa dai sogni di gloria degli interventisti ed il pubblico non abbocca più.
Se ne accorge anche il Ministero degli Interni che invita le Commissioni di censura ad una maggiore severità nei confronti di questi film. Il primo a farne le spese è *Maciste alpino*, forse il migliore di tutto il genere, cui Madama Anastasia impone il taglio di diverse scene. Ma il buon gigante non se ne dà per inteso: a suon di pugni e di pedate nel sedere la sua guerra la vince.
I produttori fiutano l'aria che tira e si buttano sul Risorgimento: i nemici sono sempre gli austriaci, ma di cent'anni prima. Ambrosio vara *Romanticismo*, da Rovetta, con Tullio Carminati che, nei panni di Vitaliano Lamberti affronta impavido il plotone di esecuzione, ripetendo subito dopo l'exploit in *Val d'Olivi*, da Barrili. La «Film Artistica Gloria» si impegna nei racconti del *Cuore*, portando sullo schermo coraggiosi tamburini sardi e piccoli patrioti padovani, mentre altre Case informano sulle infamie tedesche in Belgio (*Amor di barbaro*), alla frontiera irredenta (*Il sopravvissuto*) o esaltano le eroine serbe, le infermiere inglesi (*Come morì Miss Cavell*) e la resistenza balcanica (*Turbine rosso*).
Ma lasciamo queste tristezze: esce *La signorina Ciclone*, soggetto di D'Ambra, regia di Genina, con una spumeggiante attrice che dura l'*éspace d'un matin*: si chiama Susanne Armelle ed ottiene il ruolo dopo che la ballerina franco-polacca Stacia Napierkowska, capricciosamente, ha rifiutato.
Un altro film di D'Ambra, regia di Ivo Illuminati è *Il Re, le Torri, gli Alfieri*, una rutilante *féerie*, oggi perduta, che

ottiene eccellenti critiche ed un vasto successo di pubblico, anche all'estero.
Un fiasco è invece il primo film prodotto dal distributore Gustavo Lombardo: *L'avvenire in agguato*, madida vicenda di passione scritta da Roberto Bracco, musicata da Toselli e interpretata dalla opulenta Vittoria Lepanto e da un allucinato Lamberto Picasso. Ma Lombardo non si scompone, negli anni a seguire trarrà utile consiglio da questa esperienza e la sua «Titanus» è viva e vegeta ancora ai nostri giorni.
Girato in Egitto e Palestina, appare il *Christus*, una delle produzioni più impegnative della Cines. Leda Gys vi impersona la Madonna: è talmente aderente alla parte che una ragazza che le porta un caffè durante una pausa la crede realmente la Madonna ed è presa da convulsioni.
Le dive sono tutte in lizza. Lyda Borelli, dopo *La falena*, è una vibrante *Madame Tallien;* la Bertini appare in cinque o sei film senza storia, il migliore dei quali è *Odette;* splendida *Tigre reale* è la Menichelli, con una sceneggiatura curata, ma non firmata, da Giovanni Verga. Appare una temibile concorrente: si chiama Diana Karenne. Viene da terre lontane, non è bellissima né giovanissima, ma ha stile, eleganza, talento e diviene un immediato modello per una generazione di spettatrici.
Ma la figura femminile che domina gli schermi del 1916 è quella di Eleonora Duse. Un volto melanconico e bianco in un bel film che il pubblico e la critica dell'epoca non mostrano di apprezzare. Il film viene ritirato dopo pochi giorni di programmazione.
In novembre e dicembre il cinema si trasferisce nelle aule del tribunale di Roma dove si celebra il processo Caesar-Tiber per le due contemporanee edizioni de *La signora dalle camelie* nell'anno precedente. La Caesar cita la Tiber per farsi risarcire i danni, sostenendo che sia stata fatta opera di plagio; nel processo si appura che nessuna delle due Case s'era preoccupata di sapere se l'opera di Dumas figlio era o no tutelata dal diritto d'autore a favore degli eredi Dumas. Barattolo (Caesar) allora si reca subito a Parigi e regola la posizione della sua Casa, ottenendo la cessione esclusiva dell'opera per cinque anni. Mecheri (Tiber) si difende dicendo che l'opera è di «dominio pubblico». Alla fine, la causa si risolve a tarallucci e vino, con un reciproco accordo ed un pranzo da Squarciarelli, a Trastevere.

V. M.

ABBREVIAZIONI

R.: regia
Sup.: supervisione
S.: soggetto
Rid.: riduzione cinematografica
Sc.: sceneggiatura
T.: trucchi
Did.: didascalie
Ad.: adattamento
All.: allestimento
F.: fotografia
Scgr.:scenografia
Sc. dip.: scene dipinte
Dis.: disegni
Arr.: arredamento
Co.: costumi
C. m.: commento musicale
Int.: interpreti
P.: produzione
Di.: distribuzione
V. c.: visto censura
P. v.: prima visione
Lg.o.: lunghezza originale

Addio amore

R.: Alberto Carlo Lolli - **S.:** dall'omonimo romanzo (1896) di Matilde Serao - **F.:** Alfredo Donelli - **Int.:** Mary Bayma-Riva (Anna d'Acquaviva), Ubaldo Maria Del Colle (Cesare Dias), Eduardo D'Accurso (Giovanni Caracciolo) - **P.:** Floreal, Roma - **V.c.:** 11951 del 17.9.1916 - **P.v.** romana: 25.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1615.

dalla critica:

«Il Modernissimo (di Bologna) ha rialzato discretamente le proprie sorti con il dramma *Addio amore*, tratto dall'omonimo romanzo di Matilde Serao ed eseguito dalla Floreal-film.
Una domanda: I romanzi dell'esimia scrittrice M. Serao sono veramente adatti per essere ridotti in cinematografie? Non credo, e questo *Addio amore* mi sembra sia la prova migliore; in ogni modo il lavoro si è replicato per dieci giorni. Bene la protagonista Mary Bayma-Riva.»

Bruno in «Film», Napoli, 30.11.1916.

«La riduzione cinematografica di questa novella è riuscita altrettanto vuota, quanto è vuota la novella stessa. Ma ha diversi pregi che rendono il lavoro, nell'insieme, assai piacevole: interpretazione, messa in scena, fotografia, sono encomiabili davvero. E l'impronta artistica che la Floreal ha saputo dare a questo film, basta perché essa possa fare il giro delle varie sale di proiezione con sempre buon esito.»

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.3.1917.

«Anna Acquaviva è una ricca orfana napoletana che ha una sete ardente di vivere e una salute non troppo di ferro: i due qualitativi, cioè, della più grande peccatrice dal romanzo: Margherita Gauthier. Prima fugge con un giovane povero attraverso le rovine di Pompei, ma non commette sciocchezze, sia perché il suo amatore è un gentiluomo e sia perché il suo tutore Cesare Dias viene a riprenderla prima ch'essa cada in quel baratro deliziosamente tentatore, in fondo al quale abita il peccato. Trasformazione psicologica: né il ricordo del suo primo passo quasi-falso, né la corte assidua di Giovanni Caracciolo le vietano di prendere una cotta terribile e senza balsamo per il suo stesso tutore, il quale non vuole saperne data la vecchia amicizia che lo lega alla sua libertà celibataria, finché un ben giorno, cioè, nel cuore della placida notte sorrentina, mosso quasi a compassione per la pupilla sofferente di mal d'amore, accetta il matrimonio. Anna Acquaviva crede di poter vivere in quell'atmosfera di indifferenza coniugale, ma quando s'accorge d'essere tradita, non solo fuori, ma persino sotto lo stesso suo tetto, dà l'addio estremo a colui che fu il suo amore, e va a morire di sete non estinta nella garconnière di un adoratore».

(da «La Vita Cinematografica», 7/15.9.1917).

A guardia di Sua Maestà

R.: Baldassarre Negroni - **Int.:** Hesperia (Hesperia, la spia), Attilio De Virgiliis (Il Principe Carlo di Vesnia), Ignazio Lupi - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 10912 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 3.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1377 (1 prologo e 4 atti).

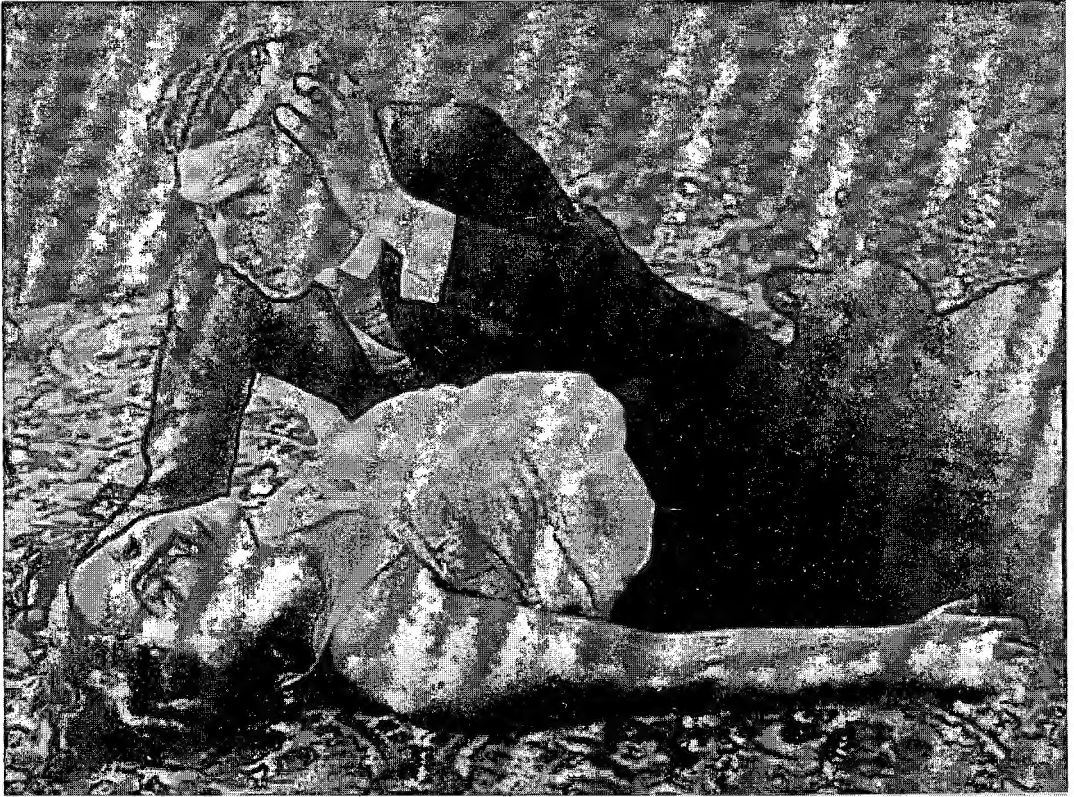
Il giovane principe Carlo di Vesnia si innamora perdutamente di una splendida etèra di nome Hesperia, la quale in realtà è una spia assoldata dal gran Cancelliere di Birmania per sottrarre dei preziosi documenti. La donna riesce nel suo intento, ma il suo animo non rimane insensibile alla ardente passione e con questa al rimorso per il suo delitto e alla finale espiazione.

dalla critica:

«*A guardia di sua Maestà*» è una delle tante trame cinematografiche basate su di un regno immaginario. Questi Re che agiscono così come fossero dei poveri diavoli fanno veramente sorridere; queste spie raffinate che finiscono per innamorarsi della loro vittima designata fanno semplicemente compassione.
L'idea non è nuova, e il Conte Negroni non ha nemmeno il merito d'averla svolta in modo da suscitare un certo interesse. (...)
L'interpretazione è discreta. Hesperia, che ora è caposaldo della Tiber, ha fatto assai di meglio in seguito. Non è il caso di giudicarla in un film che risale a qualche anno fa. Molto apprezzato Attilio De Virgiliis, un magnifico prim'attore giovane. Le altre parti sono state eseguite con cura ed alcune con vero intelletto artistico».

V. Grassi in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 14, 7.4.1916

Il film, che in effetti risale alla permanenza della coppia Hesperia-Negroni alla Milano-film (1914/15), incorse in qualche condizione da parte della censura. Furono infatti soppresse tutte le scene del quadro intitolato: L'ultima battaglia *ove si vedevano morti e feriti distesi sul campo di battaglia.*

A guardia di Sua Maestà (Hesperia, Attilio de Virgiliis)

L'alcova tragica

R.: Edouard Micheroux de Dillon - **S.:** Antonio Lega - **Int.:** Mary Light, Annibale Betrone, Sergio Tofano - **P.:** Rosa-Film, Milano - **V.c.:** 11739 dell'8.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 822.

Un film prodotto dalla Rosa-Film di Milano, ma girato interamente a Lugano, ove, accanto ad una vaga Mary Light «attrice americana», debuttano per lo schermo due futuri, celebri attori di teatro, Annibale Betrone e Sergio Tofano.
Non sono stati reperiti soggetto o recensioni, ma solo qualche sintetico giudizio nelle corrispondenze de «La Vita Cinematografica»: «Meno che mediocre» (A.G. Zannini, corr. Padova, 7.11.1916). «Assai meschino» (Rino del Bianco, corr. Udine, 22.11.1916).

Sergio Tofano
L'alcova tragica

Alla Capitale!

R.: Gennaro Righelli - **S.:** Ignazio Lupi - **F.:** Renato D'Alessandri - **Int.:** Diomira Jacobini, Ignazio Lupi, Ida Carloni-Talli, Alberto Collo, Alfonso Cassini, Edmea Fantoni, Giulia Cassini-Rizzotto, Kally Sambucini, Orlando Ricci, Carlo Delfini - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 11702 del 20.6.1916 - **P.v. romana:** 6.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1470.

Una eredità trasforma la vita di un povero contadino, la cui moglie anela trasferirsi nella grande città, nella capitale, per vivere la gran vita. Ed in questo esodo è coinvolta anche l'unica figlia, il cui fidanzato, un onesto uomo di campagna, viene abbandonato, poiché non più considerato all'altezza della nuova situazione.
Giunti in città, i provinciali vengono presto abbindolati da una falsa principessa e dal suo amico, un briccone che si fa passare per duca.
A rimettere le cose a posto saranno il buon senso e le energiche maniere del fidanzato respinto; una volta ricondotti al paese gli imprevidenti zoticoni, la felicità tornerà a splendere anche per lui e per la riconquistata fidanzata.

dalla critica:

«Una commedia onesta e lieta. La vicenda non ha nulla di nuovo, ma gli episodi sono assai ben combinati ed in ogni parte è largamente profuso un senso di sana e spontanea comicità.
Pur senza troppo pretendere, *Alla Capitale!* dimostra che si può fare della cinematografia allegra anche senza ricorrere ai soliti espedienti delle *pochades:* tutto sta a saper dare l'impronta del sorriso. Ed in questa commedia ogni interprete è a posto. La Carloni-Talli, attrice valorosissima, ha saputo raggiungere irresistibili elementi di comicità. (...) Magnifica la messa in scena e buonissima la fotografia».

Anonimo in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 30, 29.7.1916

Altri tempi... altri eroi

R.: Romolo Bacchini - **S.:** Augusto Jandolo - **Int.:** Vittorina Moneta, Romolo Bacchini, Claudio Nicola, sig.ra Samo - **P.:** Real, Via Scialoja 11, Roma - **V.c.:** 11110 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 11.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1022.

dalla critica:

«Questo interessante film della Real ha per soggetto la ricostruzione di un simpatico episodio della gloriosa storia del nostro Risorgimento.
Non era certamente compito facile quello di riprodurre in cinematografia un soggetto così scabroso, ma un direttore artistico del valore di Augusto Jandolo ha sempre facile vittoria su tutte le difficoltà d'indole artistico e tecnico che si presentano nelle riduzioni cinematografiche. Così, *Altri tempi... altri eroi* riesce un'opera cinematografica del più alto interesse.
La fedeltà di ricostruzione è scrupolosa e meticolosa persino in scene d'eccezionale grandiosità come quella che riproduce la «battaglia di Palestro». Ogni parte è curata con somma attenzione; gli interni sono di una fedeltà lodevolissima e gli esterni sono scelti con vero buon gusto.
Meritano un sincero elogio il Bacchini, il Nicola, Vittorina Moneta e la Samo. Le masse, che hanno in questo lavoro una parte preponderante, si muovono con agilità e sicurezza».

Vincenzo D'Errico in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 10.6.1916

Amanda

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** da *La principessina* (1908) di Carlo Bertolazzi - **F.:** Umberto Della Valle - **Int.:** Lina Millefleurs, Esperia Sperani, Alphonse Trouché, Felicita Prosdocimi, W. Elta, Cesare Zilocchi, Carlo Cattaneo, Giuseppe Cesari, Giacomo Almirante - **P.:** Milano-film, Milano -**V.c.:** 12078 del 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1320.

dalla critica:

«(...) Amanda — il nome non è di una vergine poiché non esiste nel calendario — soffre quando la giovinezza dovrebbe sorriderle.
La matrigna e i figli della prima alcova le rendono penosa, più di quel che non sia, la catena dell'esistenza solo irradiata da un amore per un aitante cavallerizzo che la inganna accusando la sua celibatarietà.
Una fuga, il sopraggiungere della disillusione e il rifugio nella casa plebea della sorella d'un servo fedele. Dopo un ultimo e inconcludente abboccamento, Amanda finisce i suoi giorni come la classica signorina La Vallière.
E il convento — non so di quale ordine monacale — accoglie l'espiazione dei suoi peccatucci.
La psicologia — come si vede — è scialba come quella che agita i novellieri della *Farfalla illustrata* o del *Capriccio*.
Da queste semplici linee denunciatrici ben si può comprendere la scarsa emozione suscitata in chi ebbe la sventura di assistere alla visione.
L'esecuzione, se si toglie qualche momento efficace di Lina Millefleurs, fu poco efficace. L'interprete fu glaciale più del *peppermint* dissetante, quando doveva essere di fuoco e viceversa. Lasciò sfuggire, poi, senza alcuna doverosa sottolineatura mimica alcuni punti in cui avrebbe dovuto sfoggiare dell'arte.
Buono il Cesari e la Prosdocimi. La *mise* fu modesta e scarsa; l'inquadratura a volte infelice.
Notiamo un'ostinata avversione della Casa editrice per i primi piani, così suggestivi, e una simpatia lodevole per la luce artificiale.
In complesso, ci si annoiò come ad una girovaga serata domenicale senza fisso programma ricreativo».

Vittorio Guerriero in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.8.1917.

MILANO FILMS
È uscito
AMANDA
Cinedramma in tre parti da
"La Principessina"
di
CARLO BERTOLAZZI
PROTAGONISTA:
LINA MILLEFLEURS
Gli altri interpreti:
F. PROSDOCIMI - E. SPERANI
W. ELTA - C. ZILOCCHI
G. CESARI - G. GRASSI
C. CATTANEO - A. TROUCHE
G. ALMIRANTE
Direttore di scena:
Giuseppe Sterni
L'ARTE MUTA

Amanda

L'amante ignota

R.: Achille Consalvi - **Int.:** Luigi Chiesa, Armando Bonino - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 11229 del 6.3.1916 - **P.v. romana:** 14.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1287.

dalla critica:

«(...) Sentite questo soggetto: "un attore illustre è amato da una ignota, la quale si permette mandargli epistole ardenti. L'attore ha un vizio poco chiaro: quello di tornare, dopo le recite, nei bassifondi (nei quali egli è nato) e nei bassi fondi egli ha l'occasione di farsi un amico, un losco individuo che egli salva da una rissa scoppiata nella taverna. E torniamo all'ignota amante. Questa ha un tutore e... Non ci vedete già la conclusione? Il tutore vuole che la pupilla si sposi con un certo conoscente al quale egli tutore deve molti soldi. Che capita? Che la fanciulla chiama in aiuto l'attore. Questi la rapisce e la nasconde da un burattinaio, la cui figlia ama segretamente il grande attore. Cosa succede? La figlia del burattinaio fa le cose in modo che l'amante ignota cada in mano del tutore. Ma arriva l'attore in buon tempo per liberare la fanciulla. L'amico del tutore incarica due o tre di fare la pelle all'attore. Ma ecco che uno dei sicari riconosce il salvatore ed allora il grande attore si finge morto annegato. La pupilla torna a casa. C'è la firma del contratto e al momento culminante il creduto morto torna con degli agenti e i malandrini testimoni.
Originale, vero? Io non so dove l'Aquila vada a scegliere soggetti di questa fatta che sembrano fatti apposta per fare annoiare lo spettatore. Qui c'è il più vieto ed usato armamentario dei romanzi a cent. 20 cadauno; c'è del Ponson du Terrail ridotto ai peggiori termini.
La messa in scena non è troppo lodevole, e certi ambienti mi paiono un po' troppo miseri. E l'interpretazione? Se il cuore e certe considerazioni umane non mi temessero, vorrei domandare a certa gente perché non cambia mestiere al posto di far del cinematografo sotto le vesti dell'attore o dell'attrice.
Credo però che la colpa non vada all'attore scadente se egli fa certe tali minchionerie, ma a chi lo ha scritturato. (...)».

Angelo Menini in «La Cine-Fono», Napoli, 25.9/10.10.1916.

L'amazzone macabra

R.: Ugo De Simone - **S.:** Carlo Campogalliani, R. Bona - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (Madga di Montegù), Renata Torelli (Lia Helton), Giovanni Casaleggio (Carutter), Domenico Marverti (Duca di Servies), Mario Voller-Buzzi (Berto), Guelfo Bertocchi, Enrico Gemelli, sig.na Forte - **P.:** Gladiator, Torino - **V.c.:** 11818 del 12.8.1916 - **P.v. romana:** 25.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1698.

Sedotta da Carutter, un avventuriero, Lia Helton abbandona la compagnia teatrale di provincia ove lavora come attrice, ed il buon Berto che la ama in silenzio. Carutter si stanca presto di Lia che ritorna al teatro ed in breve diventa celebre.
Un giorno, chiamata a declamare dei versi dal Duca di Servies in onore della fidanzata Magda, Servies è come folgorato dalla bellezza di Lia e le chiede di sposarlo. Si celebrano le nozze, nasce un figlio.
Qualche tempo dopo, Berto capita a casa di Lia e Servies, cui Magda ha fatto delle insinuazioni sul conto della moglie, pensa che Lia gli sia infedele. Decide allora di vendicarsi, mettendo in un guanto che Lia usa per andare a cavallo un ago avvelenato. Il giorno dopo, quando Lia infila il guanto, la vendetta di Servies è compiuta. Il cavallo tornerà lentamente a casa, trasportando un lugubre fardello.

La censura, preoccupata delle scene «in cui il protagonista, per sopprimere la moglie, ricorre a mezzi che possono riuscire scuola al delitto» fece sopprimere l'intera sequenza dell'epilogo.

dalla critica:

«Soggetto farraginoso e prolisso. Cinque parti per far vedere un marito tradito che si vendica della moglie. Un soggetto simile stava in mille metri. La messa in scena rivela molte deficienze di buon gusto. L'azione dei quadri è alquanto indecisa.
Interpretazione appena discreta, fra la quale spicca la Manzini Almirante, che però (forse perché mal diretta) non è qui l'artista affascinante che faceva Sofonisba in *Cabiria* dell'Itala-film.
La fotografia di C. Cavagna è tutta buona ed ha dei buoni effetti di luce».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.10.1916.

L'amazzone macabra

Amica

R.: Enrico Guazzoni - **S.:** dall'omonima opera lirica (1905) di Pierre Bérel e Paul Collin (libretto) e Pietro Mascagni (musica) - **Ad. scgr.:** Enrico Guazzoni - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Leda Gys (Amica), Amleto Novelli (Rinaldo), Nella Montagna (Maddalena), Augusto Poggioli (Camoine), Augusto Mastripietri (Giorgio) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11553 del 17.5.1916 - **P.v. romana:** 22.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1212.

Con il ricco agricoltore Camoine vivono Amica, figlia di un suo fratello morto ancor giovane e due orfanelli, Giorgio e Rinaldo, che il generoso Camoine ha raccolto fuori di una chiesa.
Gli anni sono passati e Giorgio, divenuto amministratore della fattoria, si è profondamente innamorato di Amica, il cui cuore è invece tutto per Rinaldo.
Un giorno Rinaldo vede passare un capriolo e pensa di farne un dono ad Amica ma, scoperto da un guardacaccia che vuole arrestarlo, si dibatte violentemente, facendolo precipitare involontariamente in un burrone. Il giovane si rifugia in un anfratto di montagna, ove Amica e Giorgio vanno di nascosto a confortarlo ed a portargli del cibo.
Maddalena, la giovane serva che ha irretito Camoine, pensando come disfarsi di Giorgio per poter divenire un giorno padrona della fattoria, suggerisce a Camoine di far sposare Giorgio ed Amica. Quest'ultima si rifiuta. Ma Camoine, aizzato dalla perfida Maddalena pone ad Amica il dilemma: «O sposare Giorgio o andarsene di casa». La ragazza, pur col cuore spezzato, accetta, ma il giorno del

dalla critica:

«Conoscete tutti – nevvero? – la storia di *Amica*, e la fresca, spontanea musica di Pietro Mascagni, che l'adorna. Non sappiamo garantire che in tutti i cinematografi la proiezione sarà resa più interessante dalla partitura musicale, che ha bisogno dell'interpretazione di una buona orchestrina. Ma possiamo assicurare che il film è un vero gioiello, una catena incantevole di quadri tutti belli, tutti interessanti, esatti di riproduzione rustico-montana negli interni, superbamente pittoreschi negli esterni inediti ed impressionanti.
Scene di tradizionali costumi montanari, paesi sepolti sotto la neve, roccie nereggianti sotto il vasto lenzuolo candido, grotte da banditi, precipizi che ricordano il «buco dell'inferno», ponticelli sugli abissi, come quelli della «via mala», strade e scalinate, sentieri diruti, praticabili soltanto per i daini e i contrabbandieri, archivolte di vecchie case... tutto scelto bene, ben lumeggiato, in panoramiche degne di ammirazione e di ricordo.
Ottima la fotografia a colori discreti, che dà macchie pittoriche anche ai quadri più neri e ravviva con curiosi effetti ottici gli interni e i costumi femminili.
Buona l'interpretazione, dovuta ad Amleto Novelli — ancorché non sia più tanto giovanissimo, com'era necessaria la figura di Rinaldo — e bene la signorina Montagna, e gli interpreti delle altre parti minori, riuscite tutte interessantissime per evidenza e per affiatamento. *Amica* era rappresentata dalla impressionante bellezza di Leda Gys, della quale ci sembra difficile dire tutto il bene che ne pensiamo. Ricordate, o voi che siete stati all'insopra di Amatrice, verso le eterne nevi del Gran Sasso d'Italia, la bellezza sorgiva delle mascionare che, come i bucaneve, vivono nella coltrice gelida e bianca, fiori di inge-

fidanzamento chiede a Rinaldo di scendere in paese e venirla a salvare. E Rinaldo viene per portarla via. È inevitabile lo scontro tra i due fratelli, che lottano fino allo spasimo; ma quando Rinaldo intuisce quanto Giorgio ami la ragazza, desiste dal rapimento ed invoca Amica di sposare il fratello.
La giovane, folle di dolore, fugge verso un ponticello su di un furioso torrente, un tronco d'albero che non regge alla pressione agitata di Amica, che precipita nell'abisso.

Alcune scene del film, riferentesi ad una festa paesana, sono state girate con particolare sistema di bicromia.

nua forza e di ardore smagliante?
Mai i pittori hanno trovato un tipo più perfetto di venustà agreste. E Leda Gys — che sa essere signora e mondana raffinata ogniqualvolta lo desidera — è degna di essere proclamata «reginetta delle mascionare» (per carità! che i dilettanti non ricerchino Mascioni sulla carta geografica!) e ci ha dato una *Amica* così graziosa e spontanea, che ben si può dire che ha *vissuto* e non *rappresentato* la parte.(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1917.

Società Italiana "CINES" - ROMA
AMICA
Sviluppo cinematografico del tragico idillio
che ha inspirato l' omonimo melodramma,
con commento musicale in cui si riproduce
tutta l' opera deliziosa di
PIETRO MASCAGNI
Interpreti principali
LEDA GYS
AMLETO NOVELLI -
G. MASTRIPIETRI
Messa in iscena squisitamente pittorica e suggestiva del
CAV. ENRICO GUAZZONI

Amica

Amor che tace

R.: Vitale De Stefano - **S.:** Renzo Chiosso - **Collaborazione r. sc.:** Nino G. Caimmi, Sto (Sergio Tofano), Bisca, Guido Gozzano, Golia, Renzo Chiosso - **F.:** Antonio Martini - **Int.:** Emma Vecla (Pierrot), Maruscka Sirvant (Mirella di Belfiore), Gabriel Moreau (il tutore), Giulio Del Torre (Lorenzo Spano), Vasco Creti (il banchiere Ugo Rimini), Filippo Vallino (Mario Davis), Dacea Waldies (Il Moro), Michele Ciusa (Pipelet) - **P.:** Film 'La Donna', Torino - **V.c.:** 11459 del 29.4.1916 - **P.v. romana:** 22.11.1916 -**Lg. o.:** mt. 1216.

Mirella di Belfiore ha tre spasimanti: sceglierà chi dei tre in sei mesi saprà dimostrare di aver compiuto qualcosa di nobile e buono. I tre accettano: il primo, il banchiere Rimini la copre di doni, lo sportman Mario Davis compie con il suo aereo la traversata dell'Atlantico, e il pittore Lorenzo Spano crea, ispirandosi a Mirella, il suo capolavoro. Mirella ora deve scegliere, con l'aiuto di Pierrot, suo caro e fedele amico, ma scoppia improvvisa la guerra. Rimini si imbosca, Mario cade col suo aereo in una pericolosa missione, mentre Spano, che è l'uomo che Mirella ha scelto, combatte in prima linea. Pierrot, che ama segretamente Mirella, si reca al fronte per proteggere Lorenzo. E quando questi viene ferito, a rischio della sua vita lo salva, lo cura e fa in modo che torni da Mirella, senza rivelare la sua vigile presenza. Ma Spano muore, dopo aver detto a Mirella che il vero eroe è Pierrot (che alla fine sposa Mirella).

dalla critica:

«Il genere che la nuova ed aristocratica Casa, nata a Torino per opera di quell'apprezzata e nobile rivista che è «La Donna», della quale è direttore valoroso N.G. Caimmi, vuole coltivare, non può che essere gradito a quanti amano nel cinematografo non la scuola fine e raffinata del vizio, del delitto, di tutte le aberrazioni, ma l'insegnamento di ogni bella virtù, di ogni nobile sentimento.

Il compito che la nuova Casa torinese si è imposto è degno della maggior lode ed è da augurarsi che questa iniziativa sia presto seguita da altri. La prima film che «La Donna» ha presentato al pubblico di Torino appartiene a quel genere di film cinematograficamente «all'acqua di rose». E, di conseguenza, il soggetto di questa pellicola tenue, sentimentale, non poteva essere il solito soggetto *à sensation*, la solita trama fosca e rossiccia...

Amor che tace... ha sollevato naturalmente molte discussioni, perché vi è sempre chi è affezionato alle derivazioni poliziesche dei romanzi di Montepin o di Ponson du Terrail, e vi è pure chi preferisce solamente il mite Edmondo De Amicis e la sua scuola bonaria. E naturalmente come soggetto «all'acqua di rose», questo *Amor che tace*... non si presta a critica alcuna e, se una cosa in esso è criticabile, è l'inquadratura.

Sì, perché il pubblico, abituato più alla logica che all'idealismo in cinematografo, non può concepire che un Pierrot vada con il suo costume proprio «al fronte», presso la trincea, dove c'è la morte. Forse era meglio nascondere Pierrot in una rude, ma egualmente signifi-

cativa divisa da soldato.
Il soggetto, come ho detto, è troppo, troppo tenue e forse una maggiore linea d'azione non gli avrebbe nuociuto.
La messa in scena di De Stefano Vitale è notevolissima nell'ideazione degli ambienti.
L'interpretazione, dovuta a Emma Vecla, al Krety (sic, ma Vasco Creti), al Del Torre, al Moreau, al Vallino, alla Maruscka, nonché - in qualche quadro solamente — all'aristocratica folla di lettrici e abbonate della rivista «La Donna» non è priva di pregi.
In conclusione, una pellicola che riesce a dire qualcosa».

Angelo Menini in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.5.1916.

Amor che tace

Amor di barbaro

R.: Amleto Palermi - **S.:** G.F. Marchetti - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Enna Saredo (Jeanne), Raffaello Mariani (Max Werner), Percy Wynn (Duca Henri de Vaugran), Ettore Baccani (Conte di Cahen), Annunziata Mazzini (la governante), Angela Solari (la dama infermiera), Azolea Mazzoni (la nutrice) - **P.:** Augusta-Film, Roma - **V.c.:** 11766 del 28.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1403.

Jeanne ed Henri stanno per sposarsi quando scoppia la guerra. Il giovane pilota è chiamato alle armi, mentre la sua patria viene invasa dai soldati tedeschi. Il tenente Max Werner con il suo plotone penetra nella villa di Jeanne e la saccheggiano. Poi Max abusa di Jeanne.
Henri, ferito, è prigioniero in un ospedale nemico, Jeanne ha avuto un figlio che le è difficile amare. Fuggito fortunosamente, Henri ritorna e sa di quanto è successo. Si offre di sposarla subito, ma Jeanne rifiuta e lo esorta a tornare al fronte.
A guerra finita, Henri riesce a rintracciare Max, il quale venuto a sapere di essere divenuto padre, chiede perdono e propone di riparare al malfatto. Henri accetta. Max e Jeanne sono ora sposati, ma la donna non è felice. E quando Max le si avvicina, Jeanne invoca Henri. I due uomini si battono a duello e Max ha la peggio. Morendo, chiede ancora perdono e invoca il figlio.
Henri parte per terre lontane, mentre Jeanne rimane sola col suo dolore.

dalla critica:

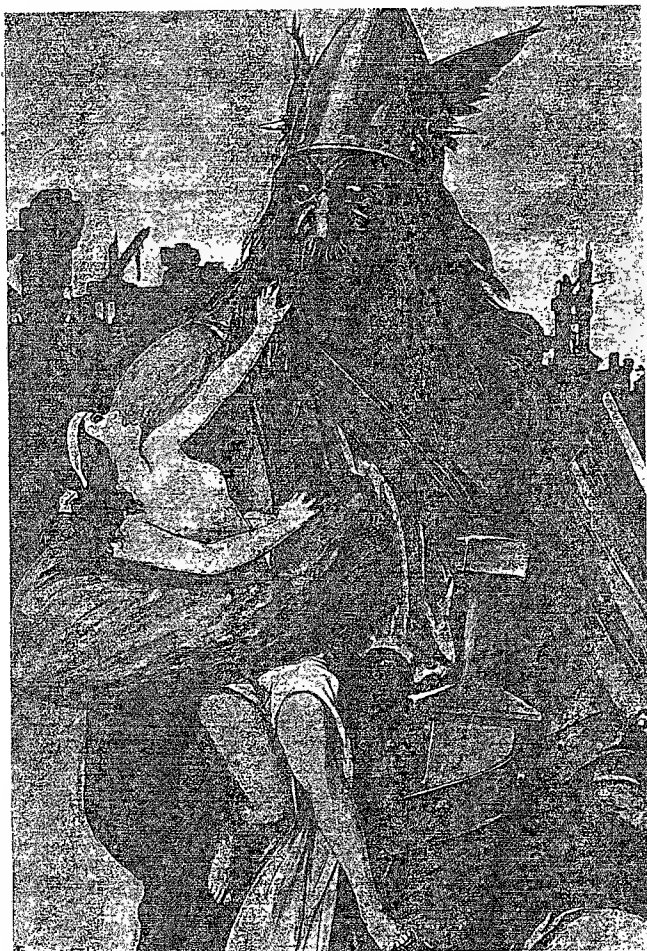
«*Amor di barbaro* riproduce, in una tela drammaticissima, gli orrori dell'invasione tedesca.
Tra gli episodi che si intrecciano, si svolge un fatale episodio d'amore molto ben giuocato dalla bella Enna Saredo e dal valoroso attore Raffaello Mariani, episodio commoventissimo che ha tenuta incatenata l'attenzione degli spettatori.
Il film ha attratto molta folla nella magnificente sala del Kursaal».

Lissetra (corr. PA) in «La Vita Cinematografica», Torino, del 7.10.1916.

Il soggetto del film, che ha come sottotitolo Vae Victis... *venne spesso attribuito alla scrittrice Annie Vivanti, che nel 1917 — e cioè un anno dopo l'uscita del film — aveva dato alle stampe un romanzo con tale titolo. La Vivanti smentì sempre clamorosamente ogni riferimento.*

Amore che redime

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Emilio Graziani-Walter, Myriam - **P.:** Walter-film, Milano - **V.c.:** 11170 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 815.

Noto anche come Fiori nel fango, *il film, che venne pubblicizzato come «dramma a grand-guignol», incontrò qualche noia con la censura, la quale impose la soppressione — nella scena in cui si tenta di uccidere il protagonista — dei punti in cui tal Carletto brandendo un pugnale, lo affonda nel corpo dell'aggredito, lo estrae intriso di sangue, lo porta in alto, lasciando poi cadere al suolo l'arma delittuosa.*

Amor di barbaro

Amore che uccide

R.: Mario Caserini - **S.:** Fabrizio Romano - **F.:** Angelo Scalenghe - **Int.:** Leda Gys (Maria-Carolina di Bièvre), Dante Cappelli (Duca di Bièvre), Gherardo Peña (il pittore), Maria Caserini-Gasperini (Francine), Bianca Schinini (Luisa), Desy Ferrero, Camillo Apolloni - **P.:** Films Manipulations Agency, di Mario Caserini, Torino - **V.c.:** 11738 dell'8.7.1916 - **P.v. romana:** 14.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1929.

«Maria Carolina di Bièvre è la moglie di un uomo che non l'ama e che l'ha sposata unicamente per godere delle di lei ricchezze. Unico legame tra l'infelice sposa e il marito libertino è un amore di bimbo, disparendo il quale, Maria Carolina sente di potersi sciogliere dalla schiavitù coniugale, riacquistando la propria libertà per potersi finalmente unire al giovane pittore che l'adora e che essa già amava da prima di sposarsi ed al quale, nella sua onesta fierezza, non ha voloto concedersi mai, neppure in un bacio.
Davanti al divorzio imminente, si riaccende un amore egoistico, feroce, nel cuore del marito. E l'idillio di Maria Carolina finisce in una tragedia che l'accomuna al fidanzato nella morte».

(da un volantino pubblicitario).

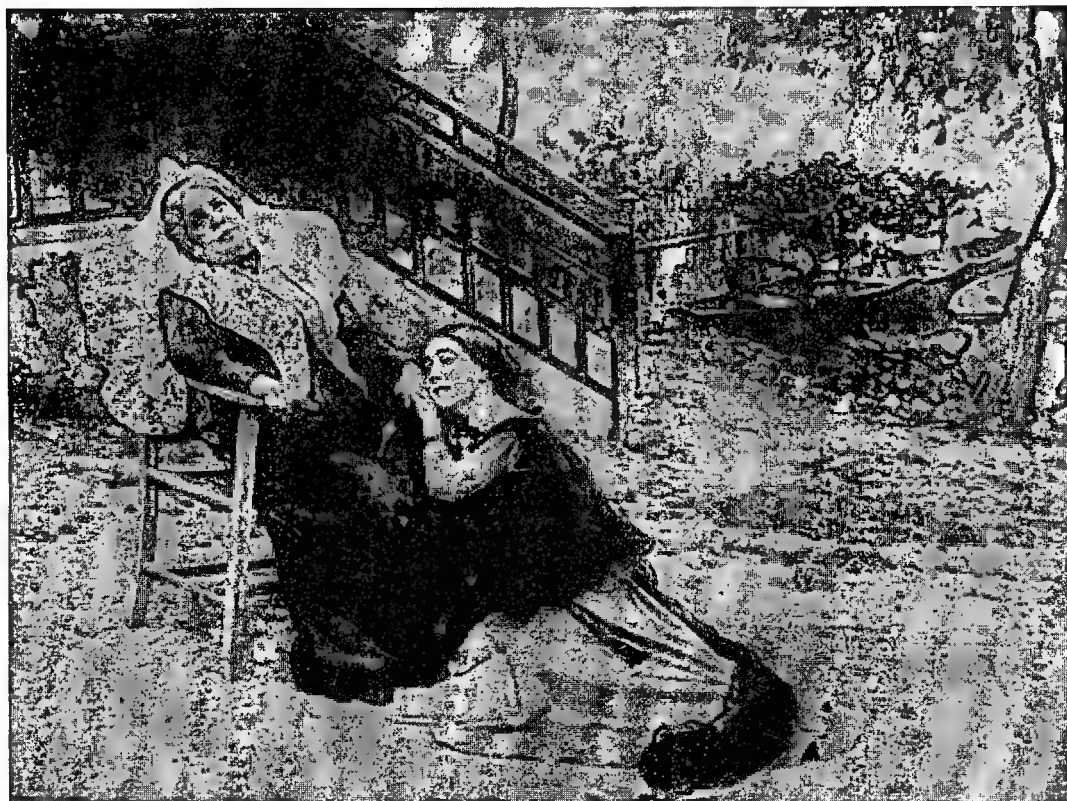
dalla critica:

«Questa pellicola di aristocratica fattura possiede la collaborazione di tre nomi grandemente cari al pubblico dei cinematografi: quello di Leda Gys, una delle interpreti migliori che possiede l'arte muta; quello di Mario Caserini, che resta pur sempre uno dei più reputati inscenatori; e quello di Fabrizio Romano, il soggettista ricercatissimo per le creazioni interessanti e di grande effetto che si disputano le nostre migliori editrici (...).
Caserini fa sfilare sullo schermo una serie originalissima di quadri stupendi: un *bal-blanc* di deliziose fanciulle, un'orchestrina di fanciulli diretti da un maestro in miniatura; curiosi *atelier* di pittore, sale e gallerie sfarzose; una deliziosa cameruccia da bimbo; e tanti e tanti altri ambienti che rivelano il buon gusto e la perizia del perfetto inscenatore.
Peccato che il direttore artistico (troppo provetto per formalizzarsi di una giustissima critica) si sia lasciato prendere la mano dall'amore smisurato del lungo metraggio, cosicché il film — in certi punti — ci sembra effettivamente idropico od affetto da elefantiasi. Con qualche taglio — magari di una certa ampiezza — la pellicola sarebbe riuscita assai più scorrevole ed assai più piacevole. (...)
La parte della protagonista ha offerto a Leda Gys l'opportunità di impiegare tutte le risorse del suo talento sincero e multiforme. E la bellissima attrice multiforme, dal fascino penetrante, ha saputo essere una duchessa di Bièvre intonatissima e di suprema eleganza. (...)
Buon attor giovane — se anche non perfetto — si è rivelato Gerardo Peña; e correttissimo artista è Camillo Apolloni.
Dante Cappelli, invece, esagerò alquanto il suo giuoco

Il film incappò nelle maglie della censura, la quale impose la completa soppressione di una scena della parte finale e cioè quella riferentesi all'orgia che si svolge nel castello di Urbain ove «si vedono coppie di amanti, sdraiate a terra o sui divanti, in atteggiamenti inverecondi».

mimico nella parte di duca di Bièvre, che poteva essere composta con molto maggiore castigatezza. (...)»

Il rondone in «LaVita Cinematografica», Torino, del 7.3.1917.

Amorê che uccide (Leda Gys e Bianca Schinini)

Amore tragico

R.: Giuseppe Pinto - **Int.:** Tullio Carminati, Madeleine Céliat, Armand Pouget, Camillo Apolloni - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11115 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 7.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 684.

Soggetto non reperito: secondo «La Gazzetta di Torino» (15.5.1916) si tratta di un «dramma vivo di interesse, realizzato con la consueta magnificenza della Casa Ambrosio, sì da tenere avvinti gli spettatori sino alla fine».

dalla critica:

«Una pellicola in due parti con Tullio Carminati e la Céliat che solo con la loro interpretazione riescono a dare un po' di decoro a questo lavoro dal soggetto alquanto sciocco e pieno di situazioni alquanto usate. Fanno bene Apolloni e Pouget.»

Angelo Menini in «Film», Napoli, 29.5.1916.

Il film è anche noto come Amore tradito.

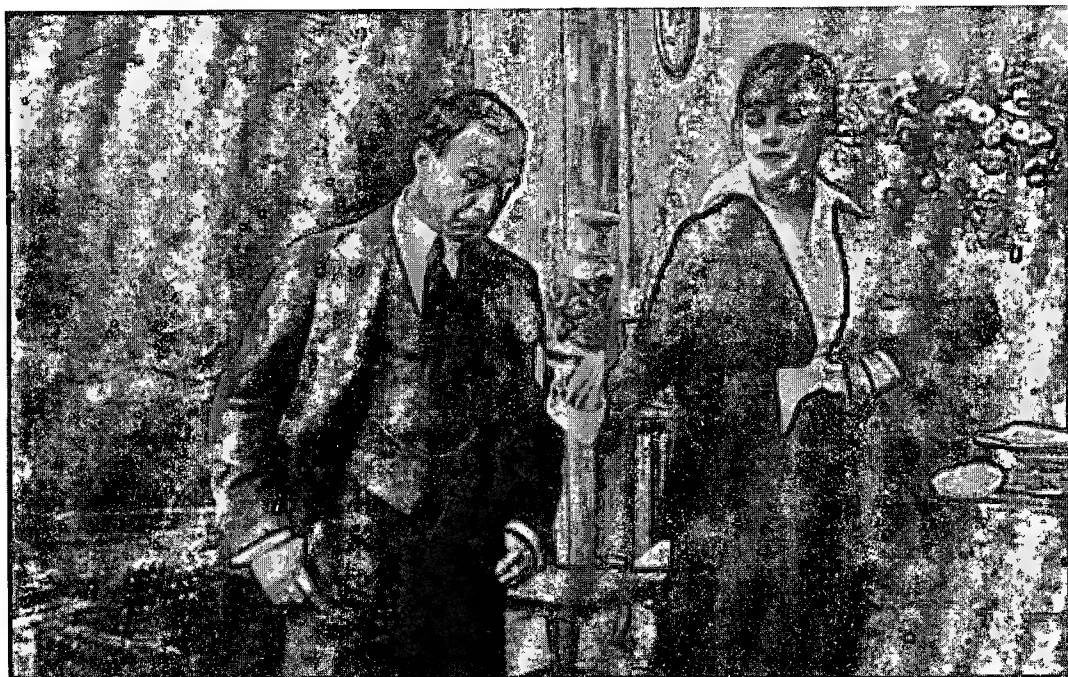
Amor mio!

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** dalla commedia *M'amour* (1901) di Charles-Maurice Hennequin - **Rid. sc.:** Eleuterio Rodolfi - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Suzanne Armelle (Toinette), Eleuterio Rodolfi (Federico), Armand Pouget (Adolfo) - **P.:** Jupiter-film, Torino - **V.c.:** 12164 del 26.10.1916 - **P.v. romana:** 30.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1343.

dalla critica:

«La solerte direzione di questo locale (Cinema Fulgor di Bologna) non dorme sugli allori; infatti si succedono quasi sempre novità importanti: film del più grande interesse, che richiamano un pubblico assai numeroso.(...) *Amor mio*, della Jupiter, dalla briosa ed interessante commedia di Hennequin, che ha per interprete la graziosa Suzanne Armelle (vulgo... Signorina Ciclone), l'esilarante Rodolfi ed il bravo Pouget. E con questi bei nomi il successo non è mancato».

Nino Maggi in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

Amor mio! (Eleuterio Rodolfi, Suzanne Armelle)

L'Angelus

R.: Armando Brunero, Giuseppe Pinto - **S.:** ispirato ad un ritratto di Jean François Millet - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** Delia Bicchi, Camillo De Rossi, Leone Paci, Pier-Camillo Tovagliari, Giuseppe Farnesi - **P.:** Brunestelli, Roma - **V.c.:** 12196 del 8.11.1916 - **P.v. romana:** 10.6.1917 - **Lg. o.:** mt. 1226.

«C'è una donna patetica che all'ombra dell'Angelo del mare (un faro) se la intende con Piero, un bel pezzo di lupo di mare. Arriva un fratello dall'America e gliela porta via; l'altro — un uomo troppo suscettibile ed all'antica — cerca nell'esilio un balsamo al suo dolore, dopo aver affidata all'ex promessa e quasi cognata una bimba che salvò da un naufragio e che è la incognita erede di un vistoso patrimonio, che i bagordi di un avventuriero di Boston rosicchiano giorno per giorno. La solita serie di polizieschi eventi per far scomparire la bimba inconsapevolmente ereditiera, finché tutto finisce bene.
L'Angelus, che era stato gettato a mare, viene tirato su e messo al suo posto a far da guida luminosa per i naviganti».

(da «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.7.1917).

dalla critica:

«Il cinedramma: un po' di romanticismo mistico d'ambiente marinaro, rimescolato in una soluzione di verismo gaglioffo, all'americana.
La messinscena: uno sforzo di rendere con eccessiva parsimonia i pur necessari elementi dell'azione cinematografica. Perciò il ritorno dall'America è mostrato con l'approdo di una barca in un lembo di spiaggia senza l'ombra di un piroscafo o un settore di porto con banchina. L'Olanda può anche essere rappresentata dalla Punta d'Anzio, e dai copri-capo impermeabili dei pescatori. Boston figura nelle didascalie dello schermo e chi si contenta, gode.
C'è in compenso qualche bel tramonto di fuoco sul mare, e un'interpretazione, con efficacia sentimentale, di Delia Bicchi.
La Brunestelli ha dunque voluto senza nessuno sforzo artistico produrre uno dei tanti lavori di transizione che servono a documentare l'esistenza di una Casa, e a segnare una plumbea parentesi per una più interessante ripresa.
La proiezione al Cines (di Roma) è stata seguita con scarso concorso di pubblico e di curiosità».

Giron in «La Cine-Gazzetta», Roma, n. 30, 16.6.1917.

Titolo di lavorazione: Soli al mondo.

L’anima del trapassato

R.: non reperita - **S.:** Nino Ilari - **Int.:** Pier Camillo Tovagliari, Augusto Bandini - **P.:** Alfredo Carpentieri, Roma - **V.c.:** 11768 del 18.7.1916 - **P.v. romana:** 17.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 501.

Stralciamo da «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 16, 30.4.1916, questo «Girofilmeggiando, il mio debutto nel cinema», in cui Nino Ilari, autore del soggetto di questo film, discute del suo lavoro:

«Non mi bastava di aver annoiato un paio di generazioni con i miei versi, i miei dialoghi, i miei lavori teatrali romaneschi e con i miei romanzacci d’appendice; nossignore: ho voluto anche annoiare il pubblico facendogli vedere sullo schermo le mie stupidaggini cinematografiche. Assassini!... e parlo di me... È vero che la colpa non è proprio tutta mia! Un bel giorno mi capita fra i piedi il carissimo Alfredo Carpentieri e mi getta in viso l’estremo insulto:

«Tu mi devi fare un soggetto per un film!

«Matto!

«Assennato!

«Ma oggi proprio co’ mmè te voi sfogà?

«Con te!

«Perché nun vai a inzurtà la sentinella?

«Meno chiacchiere. Per domani sera voglio il soggetto per 800 mt.

«La Casa?

«La mia, la Carpentieri-film di Roma.

«Ma...

«Quattrini subito!

Di fronte a simile argomento fui vinto. Date a un cane affamato un osso e vi leccherà la mano. Offrite dei danari a un poeta ed esso è capace di commettere un delitto. Ed il delitto fu perpetrato; la sera appresso Carpentieri ebbe il soggetto ed i danari... non vennero!

Il titolo: L’anima del trapassato. *Il genere: brillante. Gli esecutori: improvvisati! L’autore: debuttante! Il proprietario: idem! L’operatore: più idem che mai! Da tutti questi idem è venuto fuori una film che il pubblico ha accettato benignamente. Ma già, il pubblico è... tre volte buono. Ma non c’è che dire: io sono nato con la camicia. Peccato che, poi, l’abbia portata al Monte di Pietà.*

A proposito: i danari sono venuti. E quanti!

In vita mia poche volte tanti ne ho visti.»

L’anima del trapassato

Anima sola

R.: non reperita - **Int.:** Alda Borelli - **P.:** Alba-film, Roma - **V.c.:** 12068 del 7.10.1916 - **P.v. romana:** 4.5.1917 - **Lg. o.:** mt. 669.

Lanciato come un «grandioso ed emozionante cinedramma teatrale»; il film — secondo «Il lavoro» (Genova, 30.12.1916) — è «il vero avvenimento artistico che verrà proiettato dal 1.1.1917».
È stata reperita una sola, brevissima «corrispondenza» da Asti (G.P. in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.4.1917): «Cattivo lavoro di casa sconosciuta».

Anima trasmessa

R.: Oreste Gherardini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Carlo Simoneschi - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 11707 del 30.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 754.

Piuttosto scarse le notizie reperite su questo breve prodotto della Casa veletrana, presentato negli «Echi degli spettacoli» del «Corriere della Sera», come «dramma d'originale intreccio».
L'unico giudizio repertato su «La Vita Cinematografica» (Torino, 22.2.1917) ne riferisce come di un «mediocre lavoro».

Anime buie

R.: Emilio Ghione - **S. sc.:** Emilio Ghione -
F.: Antonino Cufaro - **Int.:** Emilio Ghione (Za-la-Mort), Hesperia (Casque d'Or), Amilcare Taglienti -
P.: Tiber, Roma - **V.c.:** 11450 del 13.5.1916 -
P.v. romana: 13.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1455.

La ballerina Casque d'Or e Zerlina amano entrambe Za-la-Mort, il quale sta scontando in galera una condanna. Le due donne si combattono senza esclusione di colpi, ed è Casque d'Or ad avere infine la meglio, uccidendo Zerlina. Dopo aver espiato il suo delitto, Casque d'Or si trasferisce in America ove diventa una artista famosa e si riunisce con Za, che è diventato un grande banchiere (solo in apparenza, in realtà è un falsario). Scoperto, viene di nuovo arrestato e Casque è costretta ad esibirsi in un circo; durante uno spettacolo il tendone prende fuoco: sarà Za-la-Mort, uscito di prigione, a salvare l'amata.
Le lunghe traversie sono finite: Za e Casque d'Or vivranno in America in una fattoria, come due pacifici agricoltori.

dalla critica:

È ancora Za la Mort, scenario, interpretazione e mise en scène di Emilio Ghione. Non si può dire che l'ottimo artista manchi di immaginativa e di attività. In questo è degno di tutta la nostra ammirazione, anche se, qualche volta, i suoi lavori presentino diversi e svariati talloni d'Achille per gli strali della critica: molti sono così impercettibili che non vale la pena di prenderli di mira, ma uno, il primo, è così ben visibile che si può colpirlo facilmente, anche con gli occhi bendati. Intendiamo parlare del soggetto. Non che *Anime buie*, cinematograficamente parlando, sia un soggetto sbagliato. Tutt'altro. Vi abbondano, anzi, tutti quegli elementi d'attrattiva, d'imprevisto, di complicato che, di fronte al pubblico, costituiscono sempre la maggior garanzia di successo. Quello che manca è la logica, dato e non concesso che in cinematografo non si possa parlare di verosimiglianza.
Le avventure di Za la Mort questa volta volano un po' troppo rapidamente nei regni dell'assurdo, e i regni dell'assurdo confinano, purtroppo, con quelli del grottesco.
Troppe trasformazioni compiono i personaggi di questo dramma, troppe avventure complicano lo svolgimento dell'azione. Quei passaggi di Za la Mort e di Hesperia dalla vita della taverna a quella del gran mondo cosmopolita non ci persuade, come non ci persuade quella fuga di Za la Mort dalla sala anatomica: anche la fantasia ha dei confini! Anche le favole cinematografiche debbono essere contenute in un limite di possibilità! Con tutto questo, *Anime buie* interessa. Il pubblico, ahimé! non si contenta di piccole sensazioni: vuole delle emozioni, e immediate, profonde, violente. Ghione lo sa, e non commette che il peccato, che noi non perdoniamo, ma che la Tiber e i compratori del film perdonano facilmente, di assecondare il cattivo gusto del pubblico.
C'è però la sua parte buona anche in questi lavori: la

messa in scena. Si potrà dire che in *Anime buie* non manca «il bal tabarin» e che quelle «pampas» americane sono un po' troppo vicine a Roma, ma bisogna riconoscere che Ghione sa ricostruire gli ambienti, dalle taverne ai saloni, sa scegliere gli esterni e sa far muovere gli attori.
L'interpretazione? Buona. Hesperia è sempre la nobilissima e magnifica attrice che ogni pubblico intelligente ammira. Il suo divino sorriso, i suoi gesti, le sue espressioni sono sempre di una deliziosa efficacia. Ghione, invece, ha troppo stilizzato la figura di Za la Mort. Qualche volta dovrebbe un po' rinnovarsi. (...)».

Fandor in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 30, 29.7.1916.

Anime buie (Emilio Ghione, Hesperia)

Anime gemelle

R.: Raffaele Cosentino - **S. sc.:** Raffaele Cosentino -
F.: Carlo Quadrone, Gaetano Ventimiglia -
Int.: Martino Ferrara, Giuffrida Strano -
P.: Katana-film, Catania - **V.c.:** 10915 del
31.1.1916 - **P.v. catanese:** 26.9.1915 -
Lg. o.: non reperita (due parti).

dalla critica:

«Non possiamo esimerci dal constatare con animo lieto il sorgere della nuova Casa cinematografica «la Katana» film per iniziativa dei signori fratelli Scalia Zappalà e Giuseppe Coniglione.
Gentilmente invitati abbiamo assistito a dei saggi che la «Katana» ha dato nel cinematografo Olympia e siamo rimasti oltremodo soddisfatti sia per la valentìa degli artisti che per la perfezione della fotografia e perciò il pubblico ha calorosamente applaudito.
Le scene comiche *Anime gemelle* e *Il signor Dio ti salvi* e *La moda e la guerra* dell'avvocato Raffaele Cosentino, magistralmente eseguite, strapparono il riso anche ai più musoni: sono dei veri gioielli d'arte.
Facciamo le più ampie lodi agli artisti e al direttore avvocato Cosentino per la inappuntabile esecuzione delle produzioni.
Ai coraggiosi e benemeriti signori Scalia e Coniglione lo augurio sincero che i loro sacrifizi possano avere degna ricompensa.»

Anon. in «Corriere di Catania», Catania, 28.9.1915.

Anna Petrowna

R.: Alberto Carlo Lolli - **S.:** Giuseppe Adami - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Gianna Terribili-Gonzales (Anna Petrowna), Gioacchino Grassi (Dmitri) - **P.:** Apollo-film, Roma - **V.c.:** 12087 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 25.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 1501.

Il principe Dmitri Olanoff, ufficiale della Guardia, incontra nella notte Anna Petrowna, una giovane donna che è alla ricerca di aiuto per il padre morente. Fingendo di accompagnarla da un medico, e con l'aiuto di due amici ubriachi, la conduce in una grotta e le usa violenza. Per questo crimine, Dmitri viene mandato in Siberia; ma Anna, che se ne è innamorata, parte anche lei e lo raggiunge. Entrambi troveranno la morte mentre cercano di raggiungere la libertà.

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna 1919).

dalla critica:

«Ho sempre notato che, quando un'azione cinematografica seria manca di color locale, essa perde buona parte del suo valore.
È una cosa veramente strana ed incomprensibile che, nel cammino trionfale della cinematografia, a cui contribuiscono tutte le Case italiane, queste stesse poi mostrano, ogni tanto, di non conoscere lo spirito della loro magnifica arte. È come il contadino arricchito, che si è messo in testa di fare l'aristocratico e che, per atavismo o per forza maggiore, ogni tanto ricade nelle sue antiche abitudini campagnuole. Le topiche, che le Case cinematografiche sogliono prendere in maniera d'arte, non si spiegano altrimenti se non presupponendo in chi sceglie gli «scenari» e in chi li mette in opera una non sufficiente coltura estetica e letteraria.
Era proprio necessario di creare in Italia un dramma russo dal titolo *Anna Petrowna,* quando i tipi della nostra gente sono così diversi dai russi, e quando c'è tanta differenza di paesaggi ed ambienti interni tra la Russia e l'Italia?
I bei quadri nevosi, che l'Apollo-film è andata a cercare negli Abruzzi, non bastano a salvare la verosimiglianza.
(...)
Il romanzo di Anna Petrowna e del principe Dimitri non mancherebbe di interesse, se fosse presentato anche con una minima dose di verità. Gli interni non sono solamente falsi, ma poveri, anzi straccioni addirittura. Sono quelle le case principesche, non dico in Russia, ma almeno in Italia?
Anche la fotografia è scadente; l'interpretazione, invece, è buona, per quanto gli artisti si trovino fuori del loro mondo.»

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 10.4.1917

L'Apostolo

R.: Gero Zambuto - **S.:** da un lavoro di Charles Loyson (Padre Giacinto) - **Int.:** Elena Makowska (Ernesta Baudoin), Umberto Mozzato (Ottavio Baudoin), Gabriel Moreau (l'Apostolo), Domenico Serra (Remillon), Mary-Cleo Tarlarini (Mamma Baudoin), Filippo Butera, Umberto Scalpellini - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11920 del 22.8.1916 - **P.v. romana:** 8.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 1180.

Film a tesi, con protagonista un propugnatore di idee laiche, il cui figlio, un cinico debosciato, per pochi soldi si vende e tradisce il padre e la causa da lui abbracciata, gettandolo nello sconforto.

dalla critica:

«Per questo lavoro la Casa Ambrosio ha impiegato un ottimo personale ed un pessimo materiale. Parliamo del secondo: nulla di più misero di quell'aula della Camera dei Deputati; essa non sarebbe perdonabile nemmeno ad una casa cinematografica di terz'ordine. Scadenti pure gli altri ambienti interni e poverissimi gli esterni. Un dramma, per quanto bello, con una simile cornice, specialmente in cinematografia, perde il 50, anzi il 75 per cento del suo valore. È come una bella donna coperta di stracci e da molti giorni non lavata né pettinata. Il gruppo di artisti che agisce nell'*Apostolo* è invece soddisfacente. Vorrei dire un mondo di bene di Elena Makowska, ma così imbellettata come si presenta sullo schermo, produce una penosa impressione e quindi non si riesce ad apprezzarla nemmeno come attrice. Quei due enormi cerchi di carbone intorno agli occhi le fanno apparire talmente bianche e smorte le pupille che si ha l'impressione di trovarsi non in presenza di una bella donna, ma di una povera cieca. Posso invece dire tutto il bene che voglio dell'altra attrice, che sostiene la parte dell'amante del deputato Baudoin, un'attrice che ha un'azione modesta, ma che è impersonata da una donna di una bellezza rara. È deplorevole che non sia stato pubblicato il nome di una così attraente signora, a cui è certamente serbato un bell'avvenire in cinematografia. Eppoi, in quelle pochissime scene, l'incognita attrice ha dato prova di non comune valentìa. Perché passarla sotto silenzio? Gli altri attori sostengono tutti lodevolmente la propria parte. Il dramma, malgrado il suo colore politico, poco simpatico, è ben fatto, è conciso e tiene viva l'attenzione del pubblico. Ma ripeto, peccato che l'ambiente sia così trascurato, e peccato che la Makowska non abbia voluto presentarsi nel reale fulgore della sua bellezza, della sua gioventù e della sua grazia!».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 20.3.1917.

L'aquilone

R.: Achille Consalvi - **Int.:** Antonietta Calderari, Luigi Chiesa - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 11915 del 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1284.

«Il Marchese di Lariziere ama la bella Contessa Maud de Ambrois, ma poiché è completamente rovinato, è costretto a sposare Elena, la figlia di Dourais, un ricco mercante. Furente per l'abbandono, Maud sposa allora Rougier, un borghese.
Maud ed Elena diventano amiche e si abbandonano a spese folli: Rougier si vede rovinato e quando ha anche il dubbio che Maud non gli sia fedele, si annega.

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, 1919.)

dalla critica:

«No, va male! La Casa dell'avv. Pugliese incomincia a ricadere nel ramo soggetti. Ma è un soggetto, questo? Ma questo si chiama zibaldone e se questa pellicola riesce a farsi sopportare lo deve solo all'arte di Antonietta Calderari, la valorosa attrice qui protagonista.
Fotografia buona. Messa in scena mediocre e non certo un successo per l'Aquila».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.9.1916.

L'assassinio del Corriere di Lione

R.: Gabriel Moreau - **S.:** dal melodramma *L'affaire du Courier de Lyon* di Louis-Mathurin Moreau, Paul Siraudin e Alfred-Charlemagne Delacour - **F.:** Giulio Perino - **Int.:** Cav. Mario Casaleggio (Simon l'orefice ed il suo sosia), Gabriel Moreau (Jack Well), Liliane de Rosny (Mina), Enrichetta Pastore (Maddalena), Felice Carena - **P.:** Subalpina-film, Torino - **V.c.:** 12290 del 14.12.1916 - **P.v. romana:** 25.4.1917 - **Lg. o.:** mt. 1340.

Al tempo del Direttorio, cinque briganti assalgono la corriera che da Lione trasporta sette milioni di franchi destinati all'Armata di Napoleone in Italia. Dopo le indagini, quattro vengono arrestati, mentre i sospetti sul quinto rapinatore cadono su di un orefice che somiglia come una goccia d'acqua al vero bandito. E malgrado gli sforzi disperati della moglie e di un'altra donna, l'innocente Simon verrà condannato alla ghigliottina e giustiziato.

dalla critica:

«(...) *L'assassinio del Corriere di Lione* interessa e piace; ma davvero non commuove più. La riduzione cinematografica pecca di abilità, non lascia margine alla fantasia del pubblico; non si serve mai dell'imprevisto. È una rotaia sulla quale scorre un treno; e dal momento della partenza si prevede dove il treno andrà a fermarsi. Gli incidenti (od accidenti) ferroviari sono previsti e non danno quel brivido delizioso, quell'ansia aspettante, che sono per il pubblico la principale attrazione di una storia avventurosa o di un dramma passionale.
Tuttavia, il film ha della buone scene catastrofiche, ben congegnate ed artisticamente e tecnicamente riuscite. La fotografia è abbastanza buona. In certi punti però, l'inscenatore addimostra assai maggiore ingenuità e mancanza di perizia.
L'interpretazione è lodevole assai: vi si distinguono Liliane de Rosny, una bella bruna che ha il solo torto di innamorarsi senza che alcuno le offra il minimo pretesto per farlo, perché né Simon, né Jack Well le si presentano sotto le spoglie di Adone. È Gabriel Moreau, che merita sempre la sua eccellente fama. Bene il Cav. Casaleggio, ma non ottimo. Recita troppo e fa gesti troppo inutilmente larghi e drammatici. La figura, invece, non è abbastanza varia e significativa: è una maschera che si adatta al tipo storico, ma più sulle scene che sullo schermo (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1917.

Atoff pazzo furioso

R.: non reperita - **Int.:** Attilio Pietromarchi (Atoff) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11201 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 78.

Atoff, interpretato dall'attore Pietromarchi, è un personaggio che appare in qualche film di Gigetta Morano o di Fricot. Qui assurge a protagonista assoluto della breve comica.

Avatar

Avatar

R.: Carmine Gallone - **S.:** da una novella di Theophile Gauthier - **Sc.:** Carmine Gallone - **Int.:** Soava Gallone, André Habay, Amleto Novelli, Augusto Mastripietri - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11263 del 6.3.1916 - **P.v. romana:** 22.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1324.

«La straordinaria operazione del dottor Balthazar fa passare l'anima di un uomo nel corpo di un altro e viceversa. E così che un innamorato respinto può avvicinare l'adorata creatura, mentre lo sposo legittimo viene scacciato dai servi e si strugge in una terribile e impotente disperazione...»

(da «I divertimenti» in «La Stampa», Torino, 10.4.1916).

dalla critica:

«I cartelli della reclame avvertivano che Gabriele D'Annunzio ha definito questo film come un primo tentativo di cinematografia dell'avvenire. Sia vero o no il giudizio del poeta delle *Laudi*, questa riduzione della strana e suggestiva novella di Theofile Gauthier ci convince una volta di più come la cinematografia debba necessariamente allontanarsi da tutte le piccole vicende comuni, in cui l'amore, l'adulterio, l'intrigo, il delitto, si ripetono con una monotonia desolante, per elevarsi in quell'atmosfera di irrealtà e di sogno ove la fantasia può liberamente compiere ogni volo più ardito e sfrenato. Per la forza stessa dei suoi mezzi tecnici, la cinematografia deve sorpassare i limiti concessi al teatro, rendere sullo schermo tutto ciò che il teatro non potrebbe rendere sulla scena, sostituendo il fascino della fantasia alla mancanza della parola.
Avatar è, indubbiamente, uno dei lavori cinematografici più interessanti da questo punto di vista di rinnovamento: il caso tragico così mirabilmente narrato dalla prosa incisiva e profonda dello scrittore francese poteva e doveva trovare nella cinematografia uno sviluppo di grande e possente efficacia. Carmine Gallone ha compiuto il prodigio. (...)
L'interpretazione di André Habay — attore magnifico che va rapidamente salendo l'aspra ascesa della celebrità —, di Amleto Novelli, di Soava Gallone e del Mastripietri e di tutti gli altri ha notevolmente contribuito a fare di *Avatar* un'opera cinematografica eccezionale».

Anon. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 16, 30.4.1916.

«Confesso la mia ignoranza: non conosco il testo dal quale fu tratto il soggetto di questa film. Ma credo d'aver intuito che non debba trattarsi semplicemente di un tema fantastico o di una leggenda qualsiasi, ma di uno studio profondo di psicologia trascendentale: anzi, opino a cre-

Il film, che ha suscitato ampie discussioni di carattere pseudo-scientifico, è stato qualche volta presentato come Lo scambio della anime.

dere che il valore della favola, più assai che nel fatto, sia racchiuso in questo studio. E allora al cinematografo si è chiesto più di quello che poteva dare, e quindi mi spiego l'impressione che ho subìta di un lavoro artisticamente mancato. Infatti sono troppo poca cosa, e d'indole fisiologica la più comune, le sensazioni di curiosità, di meraviglia, di stupore, di amnesia, di perplessità manifestate dai due pazienti a cui il dottor Balthazar aveva invertito il possesso dell'anima: pochissima cosa per assolvere un tema tanto elevato quale la geniale fantasia del Gauthier deve essersi imposto. (...) Come soggetto, pel grosso del pubblico, passa per un certo sapore fantastico non comune, che emana da una successione di episodi strani che promettono assai più che non mantengono. Ha una grande virtù: quello di tener sospeso l'osservatore fino all'ultimo; ma ha il difetto di lasciarlo alla fine cadere nel vuoto. (...)
L'esecuzione potrebbe essere molto discutibile, ma sono persuaso che, facendo di più e diverso da quello che si è fatto, non si sarebbe ottenuto di meglio. Si sarebbe potuto creare qualche episodio in più, ecco tutto; ma l'essenziale non si sarebbe raggiunto egualmente, e l'essenziale consisteva nella manifestazione psichica dei due protagonisti, non negli episodi, ma nella loro solitudine, di fronte a se stessi.(...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.4.1916.

Avatar (Soava Gallone)

L'avvenire in agguato

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Roberto Bracco - **F.:** Giovanni Vitrotti - **Foto di scena:** Giacomo Bazzichelli - **C.m.:** «La canzone del presagio» espressamente composta dal M.o Enrico Toselli, su versi di Roberto Bracco - **Int.:** Vittorina Lepanto (Fiorella), Lamberto Picasso (Mario Delfini) - **P.:** Lombardo-Teatro-Film, Napoli - **Edizioni:** Polifilms - **Di:** Lombardo - **V.c.:** 11163 del 24.2.1916 - **P.v. romana:** 25.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1750.

Il principe Sergio di Volterra si innamora di una maestrina, Fiorella e se la sposa. La vita scorre semplice al castello, finché un giorno, Ugo, l'amico più caro di Sergio, decide di partire per lontani lidi, per sottrarsi alla malìa di Fiorella. Sergio, roso da un sospetto che non ha ragione di esistere, ma che la sua fantasia ingrandisce e rende ossessionante, si tormenta nella gelosia e tale è il suo strazio, che un giorno ne muore.
Rimasta sola, Fiorella si chiude nel devoto culto del marito, rinunziando alle gioie della vita. Un giovane pittore, Mario Delfini, incontrato per caso, la ritrae velocemente in uno schizzo, poi le chiede di posare per un quadro. Tra i due si stabilisce un timido idillio, che Fiorella, fedele alla memoria di Sergio, respinge sdegnosamente. Mario si arruola volontario e viene ferito. Fiorella, colta dal rimorso di aver spinto il giovane artista ad immolarsi, non esita a raggiungerlo e ad offrirsi al suo amore. Ma Mario, ormai innamorato di un'altra, la respinge.
Delusa, Fiorella muore accanto al ritratto del marito, tra

dalla critica:

«È destino che gli scrittori insigni del nostro teatro, quando compongono pel cinematografo, perdano completamente la bussola.
Ora è la volta di Roberto Bracco; sì che mi sono domandato, mentre osservavo la novissima film circondata di tanta réclame, se fosse proprio opera del miglior rappresentante del dramma italiano contemporaneo quel curioso sviluppo di romanticherie fuori moda che aveva virtù di suscitare, nei quadri più tragici, il riso degli spettatori.
Piuttosto sembra che il fenomeno — spiegabilissimo del resto — per cui gli ottimi attori di teatro divengono mediocri e cattivi nel cinematografo, si ripeta anche per gli autori. Abituati, questi, alla concezione profondamente diversa della scena, all'uso della risorsa meravigliosa della parola, trasportati in diverso campo perdono il controllo delle loro intenzioni, ed errano nel giudicare gli effetti, così come ad un presbite se gli pongono agli occhi le lenti di un miope.
V'hanno, tuttavia, nell'*Avvenire in agguato*, difetti fondamentali che non si comprendono, perché prescindono dalla specialità del genere della produzione e rientrano fra i difetti pregiudiziali della concezione. Questo, ad esempio: come ha potuto Roberto Bracco, l'uomo della personalissima genialità che lo ha condotto a nobili ardimenti, talora fin troppo pericolosi (*Il piccolo Santo* informi), basare il suo intreccio su elementi del più banale e irreale romanticismo?
L'amore fra una maestrina di villaggio ed il ricchissimo principe, l'intervento del giovane pittore ignoto che si crea la fama col grande quadro, ispirato dalla donna amata, e perfino — ahi, la triste inconcepibile concessione all'attualità, che sa di profanazione in simile storia

un profumo di fiori soavi, «ghermita dal braccio teso dell'avvenire in agguato».

(da una brochure pubblicitaria.)

drammatica! — il patriottismo della guerra e le trincee ed i reticolati... V'è un contrasto di situazioni e di avvenimenti di gusto così ordinario che non si può vincere una strana impressione di pena e di ribellione. Ché poi, ai motivi fondamentali ora accennati, s'aggiunge un cumulo di piccoli particolari altrettanto abusati e altrettanto retorici: per dirne uno; la morte fra i fiori della protagonista, il suicidio classico delle novellucce romantiche da *Farfalla d'amore*.
(...) Forse Roberto Bracco, con la perizia perfetta del dialogo, avrebbe potuto almeno in apparenza giustificare tali situazioni: sullo schermo restano assurde, e ne risulta che il pubblico, invariabilmente, si disinteressa al dramma, non vi presta fede, commenta ironicamente, e ride. Spesso ride giocondamente e non sommessamente: ciò che è la più crudele condanna del lavoro.(...)
L'interpretazione — che si impernia nella parte sostenuta da Vittoria Lepanto — è, essa pure, mediocre; talora, deficiente, senz'altro.(...) La Lepanto, sullo schermo, domina finché espone elegantemente le attrattive della sua figura (anche nonostante la strana e interminabile teoria di cappelli che ama sfoggiare), cade quando appare interprete della tragedia che essa impersona. La virtù interiore non uguagli la virtuosità esteriore, e il giuoco scenico, che dovrebbe essere possente e avvincente, si perde in una frammentarietà di atteggiamenti che son tentativi non riusciti di gesti e di espressioni talora grotteschi.
Gli altri non hanno parti di speciale difficoltà e sono generalmente figure scialbe e secondarie.(...)»

A. R. (Antonio Rosso) in «Apollon», Roma, marzo 1916.

Il film, che costituisce il debutto in qualità di produttore di Gustavo Lombardo, spinto a tale intrapresa da Antonio Scarfoglio, mentore di Vittoria Lepanto, venne oltremodo reclamizzato, sia in Italia che all'estero; interi numeri doppi di riviste cinematografiche vennero dedicati a solennizzare l'avvenimento.
Ma L'avvenire in agguato, dopo le prime visioni, nelle quali la reazione del pubblico fu piuttosto fredda, ebbe uno sfruttamento limitato e scomparve presto dalla circolazione.

«(...) Il soggetto offrirebbe volentieri il facile ed agile fianco a qualche colpo di frombola, ma dato ch'è abbastanza interessante di fronte alle buaggini consuetudinarie, e dato che l'autore è un idolo giustamente idolatrato, sorvoleremo, anche per non parere degli spietati cinematograpelasti.
Vittoria Lepanto ne fu interprete abbastanza suggestiva, se tralasciamo qualche posa esagerata, che potrebbe parere scimmiottagine. Anche la sua rigidità di maschera — pareva Maria Stuarda dinanzi al carnefice — nocque un poco all'effetto totale. Anche nella morte fra le turgide onde floreali, posò troppo da Ofelia o da cittadina di Sibari. Fece sfoggio di suggestionanti *toilettes* e visse le vicende della maestrina amorosamente incendiaria con una rispettabile sagacità d'espressione.
Buoni gli altri, di cui la stitica programmazione ci vieta — come vorremmo — fare i nomi.
Degna d'un buongustaio la *mise*, e interessanti le scene, date le molte concessioni che gli inscenatori hanno ottenuto (ad es.: la Reggia di Capodimonte).
L'Ambrosio (di Torino) era affollato e la critica del grosso pubblico si ridusse a sorridere su qualche *aigrette* troppo sfolgorante e voluminosa, sfoggiata dalla Lepanto...».

Prince in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.8.1917.

L'avvenire in agguato (Vittoria Lepanto)

L'avventura di Claudina

R.: Domenico Gaido - **Int.:** Cristina Ruspoli (Claudina) - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 12066 del 17.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 962.

dalla critica:

«Al Cinema Lumière (di Pisa) *L'Avventura di Claudina* ha avuto un esito soddisfacente, quantunque trattasi di un lavoro poco interessante. Graziosa l'interprete, la nobildonna Cristina Ruspoli».

G. de Pitou in «Film», Napoli, 10.4.1917.

Avventura di viaggio

R.: Camillo De Riso - **S.:** da un racconto (1887) di Roberto Barocco - **Int.:** Camillo De Riso - **P.:** Cesar-film, Roma - **V.c.:** 12005 del 12.9.1916 - **P.v. romana:** 16.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 480.

dalla critica:

Lepide disavventure di un libertino su di un treno

«(...) Venne a completare lo spettacolo la cine-commedia brillante *Avventura di viaggio*, di Roberto Bracco, nella quale, il divertentissimo protagonista, Camillo De Riso, suscita la più irresistibile ilarità».

Anon. in «La Stampa», Torino, 29.11.1916.

Le avventure di Colette

R.: R. Savarese - **S.:** da *La gamine* (1911) di Pierre Veber e Henry De Sörsse - **Int.:** Anna Fougez (Colette), Renato Fabiani (il giovane), Angelo Gallina (il protettore), Pollos, Gina Frine, Irma Bruni - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 12305 del 21.12.1916 - **P.v. romana:** 9.5.1917 - **Lg. o.:** mt. 1741.

Colette, insofferente delle restrizioni familiari, fugge ed affronta mille pericoli, conservando sempre la propria purezza. Trova infine un amico anziano che la protegge e crede di essersene innamorata, ma quando un altro, più giovane, si affaccerà al suo balcone, abbandonerà l'altro per sposare questi.

dalla critica:

«Anna Fougez in cinematografo perde quasi tutto il suo valore. L'artista ormai cara al nostro pubblico, sullo schermo non può trovare quelle espressioni che la rendono simpatica sul teatro di varietà. Così, in queste *Avventure di Colette*, la Fougez si trova male. Non sa muoversi, e se si muove, lo fa con esagerazione.
Un mio vicino diceva, con una certa prosopopea: «Si vede chiaro che è una principiante».
Il nome a nulla giova; ci vuole dell'arte.
La brillante commedia di Veber, nell'assieme però, non è cattiva: è semplicemente un lavoro senza pretese; null'altro».

Giuseppe Zuccarello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/2/1917.

Le avventure di Colette (Anna Fougez)

Un avviso in quarta pagina

R.: Alberto Giovannini - **F.:** Luca Comerio - **S.:** Alberto Giovannini - **Int.:** Alberto Giovannini, Irma Gramatica, Virgilio Talli - **P.:** Comerio-film, Milano - **V.c.:** 11082 del 30.1.1916 - **P.v. romana:** 3.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 360.

«Giovannini, così, per piacevolezza, cercava moglie e gliene piovvero a Rimini parecchie graziosissime. Infatti, tre graziosissime bagnanti leggono l'avviso fatto inserire da Giovannini in questa pagina per trovare un'amica con cui passare un mese giulivo ai bagni di Rimini. E le tre giovinette congiurarono di divertirsi alle spalle del brillante attore. Giovannini è perciò ingarbugliato in una serie di avventure da cui esce bagnato come un pulcino e giurando che si prenderà la sua brava rivincita».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 8.3.1916).

Si tratta di uno sketch della durata di un quarto d'ora, interpretato e diretto da Alberto Giovannini, che morì subito dopo le riprese di questa sua unica pellicola.
La censura impose l'eliminazione di due didascalie; la prima: «Due settimane prima di morire», la seconda: «Giovannini si ripromette la rivincita».

Un avviso in quarta pagina (Virgilio Talli)

Bacio di morte

R.: Giannetto Casaleggio - **S.:** Alberto Carlesi-Olmi - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Letizia Quaranta, Luigi Mele, Giannetto Casaleggio, Aurelia Cattaneo, Ada Otoya - **P.:** Primavera-film, Il Cairo (ma Torino) - **V.c.:** non concesso - **P.v. (solo a Torino):** 18.5.1916 - **Lg. o.:** quattro bobine.

dalla critica:

«Una nuova e simpatica Casa si è improvvisamente rivelata, e dal lavoro che vedemmo sullo schermo del Cinema Vittoria, poche sere fà, ci è facile dedurre che la Primavera-film, della quale è capo valoroso l'avv. Carlesi, un noto cinematografista che fu lungamente in Egitto, è destinata a un non dubbio avvenire di prosperità.
Bacio di morte, sia per il suo contenuto che per lo svolgimento si stacca completamente da tutti i tipi di pellicole che presenziammo sinora. Il lavoro è eminentemente psicologico, e rivela in chi l'ha ideato una aristocratica fantasia.
Troppo lungo sarebbe esporre minutamente il soggetto, ma noi ci limiteremo a dire che il buon lavoro ebbe una interpretazione lodevolissima, che esce dalla comune.
A questa interpretazione diedero la loro buona arte il Mele, il famoso protagonista dello *Spartaco* di Pasquali, il Casaleggio, che vedemmo già in molti apprezzati lavori della Bonnard-film, la bellissima Letizia Quaranta, la quale ci rivelò in questa pellicola doti preziosissime di attrice. Ed anche degli altri, di cui ci sfugge il nome, dobbiamo fare lode meritata.
La messa in scena, dovuta al Casaleggio, è buona e rivela scelti intendimenti d'arte. (...)
Per la cronaca diremo che alla simpatica proiezione privata era rappresentata la Stampa e la Cinematografia da molte personalità».

In «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 31.5.1916.

Il film, lungamente annunziato sul periodico torinese da cui è stata tratta la recensione, veniva presentato come una produzione «egiziana» (probabilmente perché il proprietario della Primavera-film, l'avv. Alberto Carlesi-Olmi, aveva ancora la residenza al Cairo, dove aveva svolto un'attività cinematografica, che non è stato possibile rilevare) e con il titolo La gueuse.Dopo la proiezione privata, non risulta che il film sia più stato presentato; in censura non v'è traccia del titolo, il che fa ragionevolmente presumere una bocciatura senza appello.

La ballata dei fiori

R.: Adelardo Arias - **S. sc.:** Adelardo Arias - **F.:** Massimo Terzano - **Int.:** Adelardo Arias, Elisa Perla, Tranquillo Bianco - **P.:** Victoria-film, Torino - **V.c.:** 11005 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 26.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1000.

dalla critica:

«Al Modernissimo (di Roma) ha avuto un successo lusinghiero il film *La ballata dei fiori* in quattro parti, di cui il Comm. Arias è stato soggettista, «metteur en scène» ed interprete efficace.
In questo film di lungo metraggio si racchiude una tenue storia d'amore
di quell'amore ch'è palpito
dell'Universo intero,
e il nostro pubblico, che non manca davvero di fine sentimento, ha accolto con visibili segni di plauso questo gentile ed artistico film».

Jop. in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.6.1916.

La belva vendicatrice

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10962 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** non reperita (tre atti).

«Grandi avventure orientali» è la frase di lancio di questo film, di cui non s'è reperita che una sola traccia del suo passaggio e nessun giudizio. La censura impose la soppressione delle scene in cui si vedeva un indiano dilaniato da un leopardo inferocito.

Bene contro male (Sara Negri)

Bene contro male

R.: Gigi Armandis - **S.:** Sara Negri - **F.:** Mario Bacino - **Int.:** Gigi Armandis (Occhionero), Sara Negri, Sergio Mari, Gigliola Ioris, Luigi Duse, Gioacchino Grassi, Giuseppe Sterni, Ines Fincati - **P.:** Pontens-film, Via Unione 1, Milano - **V.c.:** 11676 del 20.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1175.

dalla critica:

«Certe tesi sono azzardate ed oso dire che quella trattata in questa pellicola da Sara Negri — che ne è l'autrice e l'interprete — è azzardatissima e pericolosa.
Sara Negri ha voluto dimostrare che i delinquenti non sono delinquenti, ma galantuomini un po' ammalati e degni di stringere a chicchessia la mano, pretendendo magari un compenso, un portafogli ben gonfio per poter vivere tranquilli, senza fare quelle coserelle che la società cretina si ostina a chiamare furti e delitti.
Idee, sentimentalismo, retorica, egregia autrice!
Devo aggiungere che questa pellicola è condotta con criteri lodevoli per quanto riguarda la messa in scena. Interpretazione buona dovuta all'Armandis, al Duse, alla Negri. Buona la fotografia».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.8.1916.

Secondo gli «Echi degli spettacoli» del «Corriere della Sera», Milano (7.8.1916), si tratta di un «dramma morale ed istruttivo».

La bestia umana

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** da *Il libro della giungla* di Rudyard Kipling - **Int.:** Dora White, Angelo Vianello, Elda Bruni de Negri e la scimmia Consul (Jocko) - **P.:** Cinema-Drama, Milano - **V.c.:** 11954 del 2.9.1916 - **P.v. romana:** 19.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1500.

dalla critica:

«L'invidiabile successo di questo film è, innanzi tutto, il successo dello scimmiotto Consul. Già era bastato il suo nome a suscitare nel pubblico una curiosità così viva, quale non avrebbe destato di certo una bella e brava e famosa artista. (...) Il fenomeno comincia a diventare allarmante. La concorrenza scimmiesca minaccia sul serio l'avvenire delle più fulgide stelle del firmamento cinematografico.(...)
Consul è una scimmia straordinaria. Ciò che essa fa è addirittura impressionante. E se molto merito è suo, merito grandissimo spetta anche a chi ha saputo disciplinarla e farle sostenere una *parte* in piena regola con una naturalezza e persino con una sobrietà, che loderemmo sinceramente in un'artista... meno bestia.
Ma se l'attenzione massima della pellicola è Consul, ciò non c'impedisce di riconoscere che il dramma istesso ha quanto occorre per fortemente interessare. Ricco di scene emozionanti, di situazioni sensazionali, costituisce uno spettacolo lodevolissimo anche dal punto di vista artistico. Gli interpreti... umani non si lasciano, in fin dei conti, *enforcer* dallo scimmiotto: sono tutti molto bravi. La messa in scena è accuratissima. E la fotografia molto chiara e precisa. È facile immaginare che *La bestia umana* ha avuto un cospicuo numero di repliche fortunate».

Anon. in «La Cine-Fono», Napoli, 1/25.12.1916.

«(...)Siamo in una onesta mediocrità, talora divertente, che diventa pietosa esagerazione ogniqualvolta al quadrumane protagonista si forza un poco... la zampa. Jocko Consul poteva sembrare grande sulle scene di varietà e nei salotti delle nevrotiche malate di clorosi.
Sullo schermo non dà prova di sapienza, ed ancor meno di umanità. È un'orrida bestia che non possiede di umano che il sembiante di lurido banchiere giudeo. Non

compie miracoli; non sembra neppure dotato di quell'agilità e di quello spirito od istinto di scimmiottaggine, del quale hanno dato recentemente prove sorprendenti i suoi consanguinei scritturati da altre Case.
Consul, tuttavia, diverte, fa ridere. Ma il merito più grande va attribuito ad un bipede ultra-minorenne che gli è, più che amico e compagno, fratello.(...)
Il soggetto non esiste. Una trama tenue, semplicissima, è bastata al Cav. Carlucci per intessere vicende tragi-comiche che, stringi stringi, non sono né carne, né pesce.(...)
Dal lato commerciale, invece, la pellicola sarà fruttifera. E questo è quanto!».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.1.1917.

La bestia umana

R.: Emilio Graziani Walter - **Int.:** Emilio Graziani - Walter, Myriam - **P.:** General-film, Milano - **V.c.:** 11757 dell' 8.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 530.

Non è stato possibile reperire alcuna notizia su questa produzione della General-Film, una Casa specializzatasi nei medio-metraggi.
Il film non sembra aver raggiunto, data anche la sua brevità, la visione come spettacolo autonomo; probabilmente è uscito come complemento di altra pellicola.

La bestia umana (lo scimmiotto Consul)

Il biricchino di Parigi

R.: Ugo Falena - **S.:** da *Le gamin de Paris* (1836) di Jean-François-André Bayard e Vanderburck - **F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Bianca Stagno Bellincioni (il biricchino), Silvia Malinverni (Elisa), Eric Oulton (Amedeo), Raffaello Mariani (Bizot) Giuseppe Brignone (il generale), Ines d'Alvarez (la baronessa), Bianca Quaranta, Lea Campioni - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 12264 del 6.12.1916 - **P.v. romana:** 09.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1790.

Trasposizione cinematografica di un vaudeville della prima metà dell'ottocento francese, imperniato sul personaggio di una ragazza sbarazzina che si traveste da maschietto per ingannare dei parenti bacchettoni.

dalla critica:

«(...) Non dirò che *Il biricchino di Parigi* sia scevro di difetti. Esso ne ha, e non pochi. La fotografia è scadente; diversi ambienti chiusi lasciano a desiderare; il colore locale non è perfetto, alcuni artisti si muovono male.
Ma queste deficienze sono eclissate dalla meravigliosa esecuzione da parte della protagonista, dalla buona disposizione dei quadri, dall'azione che si svolge sempre chiara e concisa attraverso i quattro atti del dramma, dalla fedeltà dei costumi e, ciò che conta essenzialmente, allo spirito, a volte gaio, a volte sentimentale, che anima il lavoro dal principio alla fine.
Al *Biricchino di Parigi* si ride e si piange, e più di questo non si può pretendere da un film. E visto una volta *Il biricchino di Parigi*, si rimane col desiderio di rivederlo, cosa assolutamente rara per le produzioni cinematografiche.
(...) *Il biricchino di Parigi* non è una *pochade*, ma una vera commedia a carattere sentimentale. Senza Bianca Stagno, essa non farebbe nemmeno ridere; ma è l'arte della Stagno che commuove e diverte allo stesso tempo, perché il viso caratteristico della Stagno si presta a tutte le maschere, ed ella, nelle vesti del monello parigino, appare il tipo perfetto del genere. Eppoi, oltre al tipo fisico, c'è lo spirito veramente superiore dell'attrice, che ha saputo, con una rara intuizione, creare quasi dal nulla il più autentico *gavroche*, il più indiavolato *scugnizzo*, che si sia mai incontrato per le strade di Parigi o per quelle di Napoli».

Tito Alacevich in «Film» Napoli, 22.2.1917.

Il biricchino di Parigi (Bianca Stagno Bellincioni)

Bob campione di lotta

R.: non reperita - **Int.:** il piccolo Bob, Cav. Enrico Tovagliari, Contessina di Wintermer - **P.:** Bob-film, Torino - **V.c.:** 11473 del 29.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 158.

Intermezzo comico interpretato da un énfant prodige *di nove anni, per il quale risulta addirittura costituita una Casa di produzione. Non sono state reperite tracce della programmazione di questo cortometraggio.*
Non sono da confondere il piccolo Bob (e la sua Bob-Film), con altro Bob (il comico Nino Martinengo), il quale anche aveva costituito in Roma una sua Casa di produzione (appunto la Bob-Film).

Bob salva il primo Lord dell'Ammiragliato

Bob salva il primo Lord dell'Ammiragliato

R.: non reperita - **Int.:** il piccolo Bob, Vittorio Rossi-Pianelli, Oreste Bilancia, Filippo Butera, Carlo Duse, Umberto Scalpellini, Letizia Quaranta, Ersilia Scalpellini, Emilio Petacci, Francesco Paolo Donadio, Edvige Bottini d'Altavilla, Stellina Toschi, Riccardo Tolentino - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10986 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 2.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 900 c.

dalla critica:

«Ambiente: l'elegante Cinema Ambrosio (di Torino), poltroncine di galleria, folla elegante, sera, caldo discreto.
E la pellicola della Casa Ambrosio incomincia a passare al suono di una piacevolissima musica. Incominciamo a conoscere un Lord, dopo il Lord, il Ministro di Grazia e Giustizia, poi un capo di polizia, e dopo un poliziotto privato, un ingegnere, l'amica di questi e... la lista non finisce qui: c'è ancora un certo Bob briccone di primo stampo, una sua amante, la sua sorellina, la sua vecchia mamma. Come vedete, molti personaggi: tutto un esercito di figure al servizio di un romanziere d'appendice. La Gaumont non mise tanti personaggi nella pellicola *I figli di nessuno*, anche Victor Hugo fece più economia in *I miserabili*.
Qui siamo invece in presenza di una pellicola in quattro parti lunghissime e terribilmente scoccianti, perché alla fine i molti artisti che la Casa Ambrosio ha cacciato a viva forza in questo solenne zibaldone finiscono di fare niente e male. Non un'azione serrata e decisa di dramma poliziesco nella quale vedete dei tipi ben distinti, ma un componimento nebbioso dove tutto il più vecchio armamentario di certi romanzieri senza fantasia è sfruttato alla sazietà. Una fila enorme di quadri inutili dove il pubblico con suo grande diletto vede Bob che accende la pipa, Bob che da un calcio a un marinaio, Bob che si ficca le dita nel naso...Bob...basta — mi direte voi — sì... basta... l'hanno detto a un certo punto gli spettatori che ne avevano le tasche piene e ripiene. Se il caro Bob fosse una bella attrice... e allora senza malignità potevo anche ammettere che la Casa Ambrosio avesse sacrificato serietà e biglietti da mille

per i suoi begli occhi... ma Bob invece è un fanciullo, bellino anzichenò, ma un fanciullo.
E allora? Potrebbe darsi che fosse il figlio di un milionario che abbia pagato di sua tasca la pellicola... Potrebbe darsi...(...) Se non erro, in principio descrivevo l'ambiente... Bisogna che lo descriva ancora. Sempre al Cinema Ambrosio, poltroncine di galleria. Sera. Caldo asfissiante. La folla s'è eclissata mezza e sulla faccia della rimanente c'è un sorriso di compatimento.
La fotografia (qui Bob non c'entrava, per fortuna) è lodevole».

Angelo Menini in «La Cine-Fono», Napoli, 26.6/10.7.1916.

Boule noire

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 11064 del 30.1.1916 - **P.v. romana:** 19.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1369.

dalla critica:

«Dramma di avventure basato sempre su di uno stesso cardine e su situazioni fritte e rifritte».

G. P. in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.4.1917.

Il film, talvolta presentato anche come Mondana, *fa parte della serie «grandi drammi polizieschi» della Aquila-film.*

I briganti

R.: Percy Nash - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Diana D'Amore (Diana de Villiers), Sandro Ruffini (Giuseppe), Ignazio Lupi (Conte de Villiers), Lina Tricerri - **P.:** Tiber-Film, Roma - **V.c.:** 11528 del 17.5.1917 - **P.v. romana:** 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1187.

I fratelli Giuseppe e Pietro sono dei piccoli possidenti agricoli, in difficoltà economiche. Quando scoprono che sulla loro terra si sono nascosti dei briganti, Pietro li aiuterà a fuggire ad una battuta della polizia che li ricerca. Giuseppe decide di trasferirsi a Roma per partecipare ad un concorso pubblico; nella capitale viene investito dall'auto del Conte de Villiers. Soccorso da quest'ultimo, si innamora di Diana, figlia del Conte.
Nel frattempo, Pietro, assillato dal cattivo raccolto e dai debiti, è costretto a cedere il potere ad un usuraio che subito lo rivende al Conte de Villiers, ignaro che il fondo appartenga anche a Giuseppe. Pietro, aggregatosi ai briganti, rapisce il Conte per rientrare in possesso della terra. Sarà Giuseppe, che ormai è guarito ed ha vinto il concorso, a ritrovare il Conte, aiutato dal fratello che si è ravveduto, e ad assicurare i briganti alla giustizia. Ed infine sposerà Diana.

dalla critica:

«*I briganti* della «Tiber», è un lavoro che non raggiunge certo l'altezza di altri della stessa Casa».

A.G. Zanini in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.6.1917.

«Dalla «Tiber», che ci ha abituati a lavori improntati quasi sempre ad aristocratici intendimenti d'arte, ci si deve attendere di più.
La Diana D'Amore e Ignazio Lupi sono due ottimi elementi».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.6.1916.

Buon Natale!

R.: Gino Calza-Bini - **S.:** Giannino Antona-Traversi - **F.:** Giacomo Farò - **Int.:** Ermanno Roveri (Frugolino), Gina Montes, Dante Cappelli, Ubaldo Palmarini, Paolo Cantinelli, Anita Cantinelli, Eduardo Verando - **P.:** Gloria-film, Torino - **V.c.:** 10907 del 13.1.1917 - **P.v. romana:** 25.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 855.

Presentato come «dramma di commuovente attualità, interpretato da bambini e da ottimi artisti del teatro italiano» Buon Natale! *uscì in varie città italiane in prima visione il giorno di Natale del 1916.*
Successivamente riapparve, ma sporadicamente, con un altro titolo: Il romanzo di uno spazzacamino.

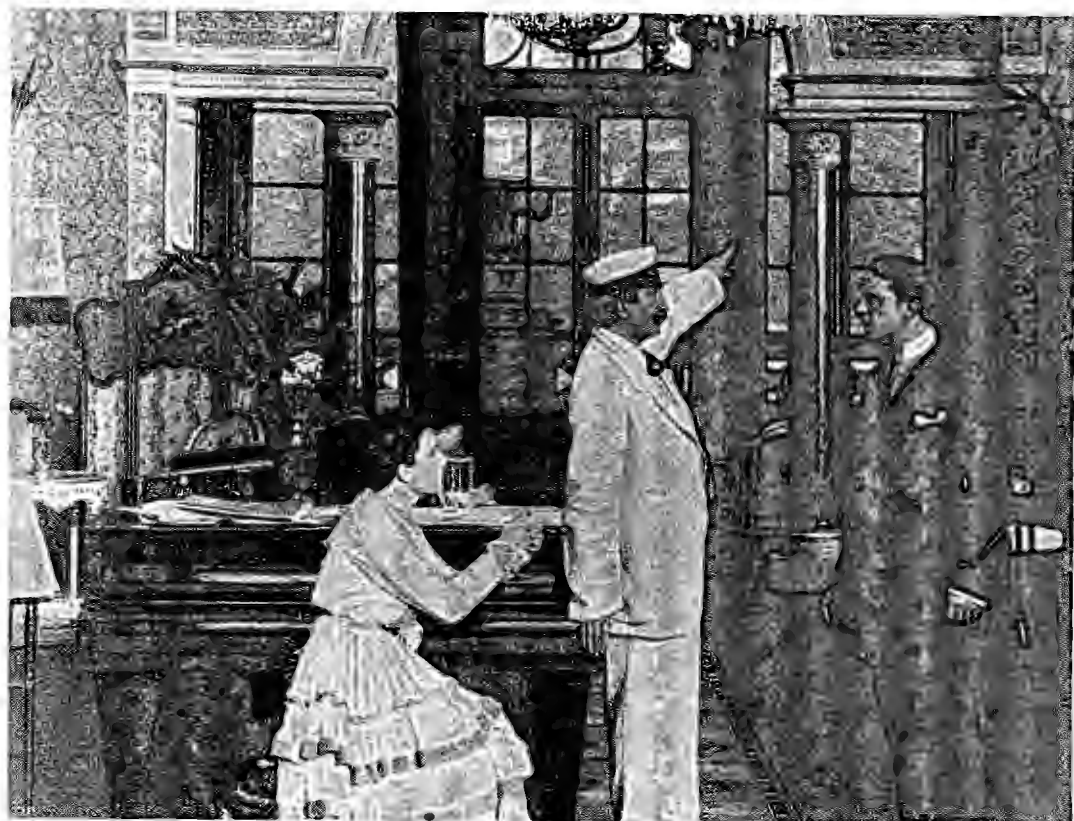
Buon sangue non mente

R.: Gero Zambuto - **S.:** James Dourglars - **F.:** Giuseppe Filippa - **Int.**: Giuseppe Majone Diaz (Generale de la Tournière), Lina De Chiesa (Alice, sua figlia), Umberto Casilini (Sergio Varoux), Agostino Borgato (Barone Wilhelm von Hausten), Gigino Petrungaro (il piccolo Luciano) - **P.:** Phoenix-Film, Torino - **V.c.:** 11278 del 13.3.1916 - **P.v. romana:** 16.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1482.

Il Generale de la Tournière vive con la figlia Alice, la quale è innamorata di un musicista, Sergio, che pur celebre, non è — secondo il tradizionalista genitore — degno di lei.
Alice fugge di casa, si sposa, ha un figlio, la vita sembra felice, ma malauguratamente, la sventura prima economica, poi fisica, si abbatte su di loro. Di tanta felicità non rimane che il piccolo Luciano, abbandonato sui gradini di una chiesa e raccolto in un ospizio di carità. Anni dopo, scoppia la guerra e Luciano, ormai cresciuto, scopre un complotto ai danni della sua patria e riesce coraggiosamente a sventarlo. A premiare il suo eroismo è l'anziano generale de la Tournière, che da un medaglione riconosce nel giovane il proprio nipote, al quale chiede perdono, accogliendolo nella sua dimora.

dalla critica:

«L'eterna storia della cinematografia che, prendendo a spunto le manifestazioni patriottiche, si è data a inventare trame una più impossibile dell'altra.
Questo soggetto, sul quale la Phoenix-Film per merito del suo direttore Gero Zambuto ha voluto imbastire una pellicola, non è molto nuovo ed è pieno di luoghi comuni.
La messa in scena è più che discreta, e la interpretazione, tra i quali noto il bravo Petrungaro, è buona».

Angelo Menini in Film, Napoli, 20.7.1916.

Buon sangue non mente

Caccia ai milioni

R.: Baldassarre Negroni - **F.:** Renato D'Alessandri - **S.:** Fert - **Int.:** Ida Carloni-Talli (Duchessa d'Alterocca), Alberto Collo (Alberto D'Alterocca), Bianca Lorenzoni (fidanzata di Alberto), Ignazio Lupi (Del Riel), Claudio Nicola (Weiss) - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 11480 del 29.4.1916 - **P.v. romana:** 12.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1490.

Due forzati, Del Riel e Weiss, evadono da Plymouth e mentre vagano per la campagna scorgono una villa che brucia; approfittando della confusione, fanno un pingue bottino, poi fanno vela per il nuovo mondo. Anni dopo, uno è diventato il barone Del Riel, banchiere e l'altro il Comm. Weiss, mercante di opere d'arte. Conoscono la Duchessa d'Alterocca, il cui figlio Alberto, uno scapestrato, perde una forte somma al gioco. Del Riel si offre allora di sposare la Duchessa, presentandosi come salvatore del figlio che egli stesso ha indotto alle follie spenderecce. L'anziana nobildonna accetta e Del Riel sta per mettere le mani sulla fortuna dei D'Alterocca, ma Weiss, che è stato messo da parte, non intende rimanere fuori del colpo. I due si uccideranno a vicenda.

Le condizioni della censura: «Sopprimere nel titolo n. 18 della prima parte l'accenno all'Italia. Nel quadro n. 84 della seconda parte, sopprimere le scene della colluttazione e dello strangolamento, nonché quelle del trasporto e del collocamento del cadavere sulla poltrona».

dalla critica:

«(...) Si tratta di uno dei soliti film avventurosi, costruiti con tutti i paradossi, gli artifici e le inverosimiglianze dei lavori di questo genere. Il titolo stesso ne afferma le intenzioni: intenzioni di popolarità che non si concilieranno mai con le ragioni dell'arte, ma che riescono sempre ad imporsi alle pretese facilone e superficiali del pubblico.
Giova ad ogni modo riconoscere che la Tiber edita questi lavori con buoni criteri di commercialità, poiché non trascura né la messa in scena, né l'esecuzione, né la fotografia».

Fandor in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 26, 25.6.1916.

Il cadavere scomparso

R.: Telemaco Ruggeri - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Italia Almirante Manzini, Vitale De Stefano (Verdier), Henriette Bonard (Lucienne Legrand), sig. Mosca (Legrand), Renata Torelli, Egidio Vecchioni (Claudio) - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11397 del 13.4.1916 - **P.v. romana:** 29.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1601.

dalla critica:

«Sentite: due scultori si odiano discretamente ed uno ad un punto sente la voglia pazza di vedere l'opera che il nemico presenterà ad una esposizione. Lo scultore curioso va di nascosto a casa del rivale in arte, ma ecco che il nemico si risveglia ed arriva a turbare il piano. Avviene una lotta naturalmente e l'uomo che veniva per vedere uccide il nemico. Cosa avviene dopo? Il titolo vi avverte che, dopo un'ora, l'assassino è riuscito a fare scomparire il cadavere, e torna fuori dall'amante che, nella notte, presso il cancello, l'attendeva. È tutto qui. L'assassino incomincia una vita d'inferno, suscita dei sospetti ed un giorno si viene a chiarire la faccenda... L'assassino stesso rompe nel rimorso la statua e allora si vede che il cadavere vi era sepolto dentro... Il mistero è chiarito ed adesso posso dimostrarvi che chi ha fatto questo soggetto deve essere uomo poco abituato alla logica...
Diceva il titolo: «In un'ora, ecc.». È possibile dunque che in un'ora l'assassino da solo scomponesse la statua (che è di proporzioni che valgono due volte l'altezza di un uomo), vi nascondesse dentro il cadavere e poi rimodellasse ancora la parte staccata? No, è impossibile, e chiunque che abbia un po' di senso può capirlo. E poi: perché quel cadavere, che scorgiamo incastrato nel gesso, è fresco come una rosa, tanto che pare di vedere un uomo a dormire? Dove va a finire allora la decomposizione del corpo, l'odore conseguente? — Ma noi non potevamo far vedere un cadavere, come dite voi — mi si dirà. — Ma santa misericordia — rispondo io — non c'era bisogno, ma dovevate mostrarlo in altro modo o rimediare con un titolo spiegativo! E poi devo confessare che questo soggetto forma il concetto di un lavoro del Grand Guignol francese che, anche in Italia, si vide, e di cui non ricordo il nome dell'autore.
Il lavoro è male inquadrato. La messa in scena è decoro-

sa, sia negli interni che negli esterni.
La interpretazione è buona. De Stefano Vitale, che è una bella e forte persona d'attore, rende ottimamente la figura dell'assassino, che poi diventa un alcoolizzato. La Italia Almirante Manzini rende bene la sua parte ed ha momenti buonissimi. Anche gli altri sono meritevoli di lode. La fotografia è discreta.
In conclusione, un lavoro dove la Savoia dimostra di voler migliorare la sua produzione che, nei tempi addietro, era diventata trascurata non poco».

Angelo Menini in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 31.5.1916.

Il canto dell'agonia

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Fides (Decio Fittavoli) - **F.:** Giacomo Bazzichelli - **Int.:** Tilde Kassay (Zira), Lamberto Picasso (Mirko), Guido Trento (Enrico Salvi), Tina D'Angelo (la moglie di Enrico), Ennio Tomai (Giorgio) - **P.:** Polifilm, Napoli - **V.c.:** 11812 del 24.7.1916 - **P.v. romana:** 26.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1615.

Zira, una giovane zingara, cede all'amore di un nobile signore, Enrico Salvi, il quale, pur avendole promesso di portarla con sé in città, un giorno scompare, abbandonandola; folle di dolore, Zira vaga per i monti e medita il suicidio, ma Mirko, un violinista tzigano, la dissuade dall'insano proposito, offrendole di lavorare insieme: lui suonerà e lei danzerà «Il canto dell'agonia» con un serpente che tenta di avvolgerla nelle sue spire.
Anni dopo, divenuti celebri, Zira reincontra Enrico, che si è sposato ed ha un figlio. La donna decide di punire l'infedele amante di un tempo, uccidendogli il figlio, ma, sorpresa da Enrico, l'antica passione si riaccende. Mirko, che ama segretamente Zira, decide di eliminare il rivale: mentre i due amanti sono abbracciati, risveglia con la musica del suo violino il serpente che morde prima Enrico, poi Zira. La donna cerca di salvare Enrico, dandogli l'unica fiala di controveleno e si lascia morire. Ma Mirko irrompe nella stanza e, addentando furiosamente Enrico alla gola, lo uccide.

dalla critica:

«All'Olimpia (di Roma) ha avuto un bel successo *Il canto dell'agonia*, della Polifilm, protagonista Tilde Kassay.
Lo «scenario» di questa produzione è ben fatto e le scene sono interessanti e variate. L'argomento è molto tenue, punto nuovo, e di carattere non troppo elevato.(...) Una storia molto triste e macabra; e lo scioglimento è tutto ciò che di più atroce si possa immaginare.
Il pubblico non ama molto certe efferatezze; non si entusiasma a certe vendette crudeli, e farebbe volentieri a meno di vedere così frequentemente dei morti ammazzati sulla scena.
Malgrado queste gravi mende, il dramma si regge e tiene viva l'attenzione degli spettatori. L'esecuzione è ottima, specie per Tilde Kassay, che s'è affermata attrice di non comune valore, e per l'attore Picasso che rappresenta il tipo di Rigo (sic, ma Mirko).
Fotograficamente il lavoro non è riuscito come avrebbe potuto. Alcuni interni hanno cattiva luce; altri quadri, specie quelli in cui si proiettano, in proporzioni colossali, la testa di Tilde Kassay, sarebbe meglio che non ci fossero. Viceversa vi sono alcuni magnifici esterni; c'è l'incendio del campo degli zingari, splendidamente riuscito, c'è uno specchio acqueo in cui la zingara si riflette per abbigliarsi, che è una trovata. Messa in scena sempre assai decorosa».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 30.1.1916.

Il canto dell'agonia

Capriccio fatale

R.: Franco Dias - **F.:** Nicola Notari - **S.:** Franco Dias - **Int.:** Pepa Bonafé, Mario Alki, Agostino Clementi - **P.:** Drammatica-film, Napoli - **V.c.:** 11674 del 20.6.1916 - **P.v. romana:** 17.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1155.

Una umile fanciulla del popolo, abbacinata dal lusso sfolgorante che circonda il peccato, cede alle lusinghe di un cinico aristocratico; il suo antico fidanzato, spinto da un desiderio di vendetta verso l'ignobile seduttore, gli versa del veleno nel calice dello champagne; la fanciulla, che se ne avvede, vuole salvarlo, ma sviene e, inconsapevolmente, è abbeverata con la bevanda fatale. Muore e il fidanzato, che sopraggiunge, impazzisce.

(da una «presentazione» del soggetto).

dalla critica:

«Non possiamo e non vogliamo dissimulare che in questo lavoro il numero dei difetti supera quello dei pregi, ma se nella nostra indagine critica dovessimo procedere con un criterio assoluto, ben pochi lavori di nostra produzione, ed anche lavori che portano il contrassegno di marche accreditate, uscirebbero sani e salvi dalla nostra visita... patologica.
Procediamo dunque con un criterio di relatività e diciamo che *Capriccio fatale* non è indegno di tanta mediocre produzione che invade le sale dei cinematografi col beneplacito del pubblico.
Col non trascurabile vantaggio di questa virtù: che gli uomini che dirigono la Dramatica-film rivelano ingegno e buon senso e danno affidamento, quando si saranno liberati da tutte le incertezze di un primo tentativo, di proseguire una produzione degna di successo e di fortuna.
Il soggetto è assai buono: non brilla certamente di eccessiva originalità, ma ha discreti punti di interesse cinematografico ed è condotto con abile senso di snodatura.
La messa in scena risente di molte limitazioni: alcuni interni sono angusti, ma rivelano sempre un eccellente buon gusto d'armonia e di distribuzione; ottimi, incondizionatamente, sono gli esterni. Nell'interpretazione rifulgono magnificamente le bellissime qualità di Pepa Bonafé, la valorosa attrice francese che, ad una squisita eleganza e ad una mobilità di maschera eccezionale, unisce un temperamento drammatico vivo e profondo ed un intuito scenico acuto e penetrante.
Gli altri attori — di cui ci sfugge il nome — sono apparsi assai validi collaboratori al bel successo del film».

Il Selenita in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 34, 30.8.1916.

Carmela, la sartina di Montesanto

R.: Elvira Notari - **S.:** dall'omonimo romanzo di Davide Galdi - **Ad sc.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Scgr.:** Gennaro Sorge - **Int.:** Tina Somma (Carmela), Camillo Talamo, Goffredo D'Andrea, Eduardo Notari (Gennariello), Tina Pica, Giulio Paternostro, sig. Mastrojanni, Angelina Rulli, Mariù Gleck - **P.:** Film-Dora, Napoli - **V.c.:** 11457 del 29.4.1916 - **P.v. romana:** 28.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1285.

Storia di una fanciulla sedotta, che, lusingata dalle promesse dell'amante, fugge con lui. Poi, abbandonata, ritorna alla casa materna.

dalla critica:

«Per ben dieci giorni il cinema Vittoria (di Napoli) ha tenuto il cartello con questo film che è stato visto da 50.000 persone. Il soggetto è tratto da un romanzo a forti tinte del ben noto Davide Galdi, il quale, per certi aspetti, può ben dirsi il continuatore di Francesco Mastriani, che fu il vero Montépin d'Italia. Ed il romanzo — dicevo — è stato molto ben ridotto da saper tener desta l'attenzione del pubblico ed in ispecie del popolo, richiamato nel nome dell'Autore, dal soggetto già conosciuto dalle appendici del «Roma» e dagli interpreti che, occorre dirlo con coscienza e convinzione, hanno lavorato con impegno unico.
La messa in scena è veramente alquanto deficiente in qualche punto, e la direzione, se pur volenterosa, si dimostra talvolta incerta e titubante. Con misurato e giusto criterio sono state però collegate le diverse parti del romanzo e le scene ambientali napoletane, specie le esterne, ritratte con abbastanza cura.
La giovanissima Rulli ha ben sostenuto la sua parte, tutta candore, poesia e remissione, Mastrojanni è stato corretto operaio, bene il Paternostro e brillante è risultata Myria Rajani (Mariù Gleck), l'affascinante bambola, nella sua parte di seduzione.
Secondo la mia abitudine, mi riservo il «dulcis in fundo», perché debbo parlare di Tina Somma e Camillo Talamo: Tina Somma, la buona, valorosa e modestissima attrice è stata una sartina umana, vera, viva ed ha dimostrato che si può vivere sullo schermo anche senza grande sfoggio di costumi ed esagerate réclame. Nella parte di Carmela, leggiera, incosciente e sventurata sartina, Tina Somma, dopo aver studiato il tipo che «doveva essere» ha sentito «ciò che era», sicché ogni espressione dello

Carmela la sartina di Montesanto
(Tina Somma)

sguardo, ogni mossa del suo corpo, è stata misurata, giusta, vera.
Camillo Talamo unisce alla linea perfetta del giovanotto elegante una maschera espressiva e simpatica.
Vorrei soltanto aggiungere una mia osservazione riguardante l'interpretazione collettiva. M'è parso che in certi quadri, gli attori agiscano troppo e recitino poco; ed alla compiutezza di un'opera d'arte credo che nuoccia non poco l'economia di un giorno e quella di cento metri di pellicola. Ma può darsi che il torto sia tutto mio».

Vincenzo D'Errico in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 17.6.1916.

Carmen

R.: Augusto Turchi e Giovanni Doria - **S.:** dall'omonimo lavoro di Prosper Merimée (1845) nell'adattamento di Henri Meilhac e Ludovic Halévy (1875) - **F.:** José Maria Maristany, Giovanni Doria - **Int.:** Margherita Carmen Sylva (Carmen), Andrea Habay (don José), Suzanne Arduini, Juan Rovira, Cecil Tryan (Frasquita) - **P.**: Cines, Roma - **V.c.:** 11157 del 24.2.1916 - **P.v. romana:** 1.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1673.

È la versione cinematografica della celebre storia della sigaraia di Siviglia.

dalla critica:

«È un film di programmazione ordinaria, mentre vorrebbe darsi l'aria, con la sua stucchevole lungaggine, e per il titolo che porta, di un lavoro d'eccezione.
Nella riduzione si è seguito fedelmente il libretto dell'opera, di cui sono stati trascritti perfino gli orribili versi che fungono da sottotitoli. Spoglio della musica di Bizet, robusta e suggestiva, il libretto appare nella sua pedestre nudità, meschina e tale da non appagare che il gusto più grossolano.
La riduzione cinematografica poteva, pur senza allontanarsi dalla linea principale del lavoro, rendere più accetta quella trama, che è appena sopportabile quando si svolge in unione alla magnifica melodia bizetiana. Non abbiamo invece che un succedersi di quadri in cui l'eterna uniformità d'ambiente diventa ad un certo punto quasi irritante. Un paese sempre in festa, che s'accende d'entusiasmo ogni qual volta pochi dragoni male in arnese si aggirano per le sue straduzze preceduti da una fanfara; e contrabbandieri e poi dragoni e ancora contrabbandieri, fino alla noia, fino allo sbadiglio più incoercibile.
Certo, non ci si poteva introdurre una festa da ballo o un «garden party», ma v'era una cosa molto più semplice da farsi: lasciare in pace la Carmen, lasciarla alla sua originale e più propria sede: il teatro lirico.
Anche come esecuzione si poteva far meglio. Fatta eccezione per gli interpreti principali, gli altri sono apparsi deficientissimi. Le comparse si muovono come burattini e si abbandonano spesso ad una controscena illogica e grottesca».

Mario Corte in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 7.5.1916.

«Se una donna della malavita seduce un volontario — datosi al mestiere delle armi per sfuggire alla pena per un reato di sangue — diventato buon soldato, e lo costringe alla diserzione e ne fa un contrabbandiere ed un brigante, facendogli abbandonare con la madre e con la fidanzata anche la patria e l'onore: e poi colla civetteria e l'infedeltà ne fa un assassino... pubblico e censura troverebbero che il *fattaccio* non può costituire materia per un cinedramma artistico e morale. Ma l'arte vera, dalla tragedia greca incestuosa e parricida in poi, non conosce gli impacci della facile morale dei pedagoghi e dei censori, e col soffio suo ardente, vivifica, nobilita, impone i fattacci all'ammirazione delle folle e anche della critica arcigna.
Ed è così che *Carmen*, dell'accademico Prospero Merimée — ispettore generale degli archivi sotto Luigi Filippo e gran burlatore di S.M. Imperiale Eugenia di Montijo — ha destato, nelle cinque parti del mondo, entusiasmo — e come novella, e come libretto d'opera.
La musica poi di Bizet, se ha fiascheggiato in Francia la prima volta che vi fu intesa, ottenne poi in Ispagna un entusiastico successo, che i motivi dell'opera vi sono diventati arie nazionali ed ogni buon madrileno giura ora che il musicista francese ha rubato le sue melodie alle canzoni del *folklore* durante i suoi viaggi in Ispagna!
Dunque la potenza dell'arte è tale, che del pensiero di uno scrittore e di un musicista fa cosa viva ed imperitura. Cosa volete mai che ora dica la critica della *moralità* di un tale soggetto? Potrà tutt'al più notare che l'occhiuta e miope censura italiana non ha lasciato passare le scene della *corrida de toros*, perché... le *corride*

Il film risulta essere stato girato più di un anno prima che venisse presentato in censura, ove, in effetti, come riferito dal critico torinese, vennero richiesti vari tagli alle scene di corrida: "sopprimere la scena in cui i picadores lo colpiscono, sopprimere la scena in cui si vede il toro ucciso, ecc.".
Le parti in questione ed alcuni esterni iberici vennero girate in Spagna.

sono proibite in Italia! *Risum teneatis?...* È incredibile, ma è vero.
La Cines, dunque, ha fatto un ottimo affare riducendo ed inscenando *Carmen*, ed ottimi affari fanno tutti i cinematografi che danno questo spettacolo che attira la folla in modo raramente visto.
L'interpretazione è affidata specialmente alle fatiche di Margherite Sylva, formosa ed abbastanza intelligentemente in carattere, e di Andrea Habay, che se ne è tirato con onore.
Discutibilissima la messa in scena, che però — in via generica — merita buoni punti: è qua e là spagnuola, e qua e là... trasteverina. Ma il pittoresco dei quadri non lascia il tempo di riflettere alle poche mende di alcuni di essi. La fotografia non è sempre impeccabile; ma si riscatta con parecchie scene mirabili, ben tagliate, ben colorite, di sorprendente effetto.(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.1.1917.

Catena

R.: Mario Bonnard (?) - **Int.:** Diana Karenne, Umberto Spadaro - **P.:** Megale, Roma - **V.c.:** 11972 del 17.9.1916 - **P.v. romana:** 27.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 1177.

dalla critica:

«*Catena*, del Monopolio Megale, dramma che attirava perché interpretato da Diana Karenne, ma che è un lavoro comune eseguito da questa Casa prima della sua celebrità».

A.G. Zanini in «La Vita cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

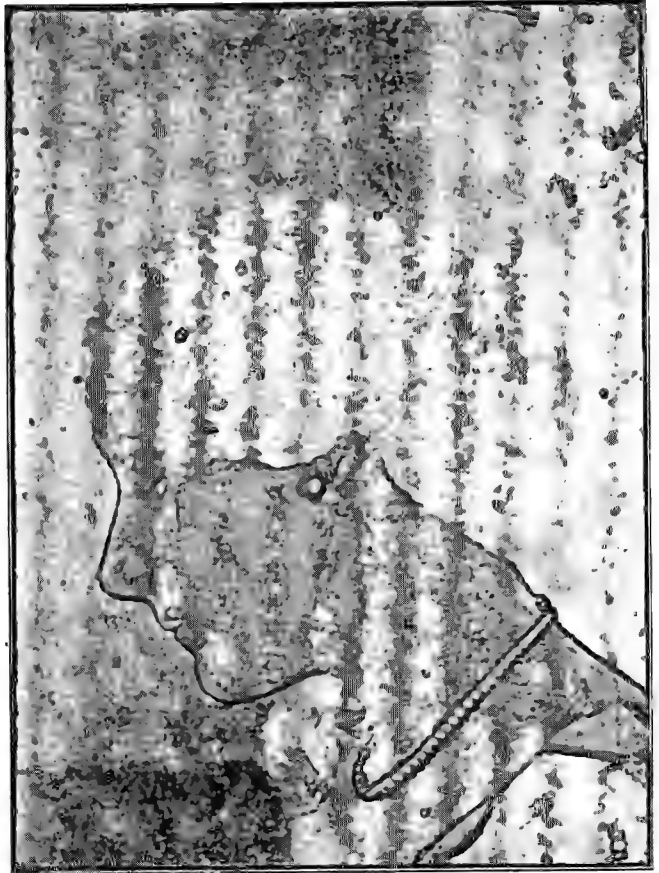
«Come si fa a scrivere la critica di questo lavoro? Neanche armati della miglior benevolenza si potrebbe coscientemente lodare una centesima contraffazione del *Padrone delle ferriere*, per quanto la protagonista sia Diana Karenne.
Qualche quadro è buono, specialmente Piazza Montecitorio, la marina dell'ultimo atto, alcune vedute di giardini e di Villa Borghese, ma è troppo poco per dar vita ad un argomento frusto, il quale, per di più, si svolge lentissimo e tra un diluvio di lettere, di didascalie e di duelli.
Diana Karenne non si riconosce più, nemmeno nella sua pesonalità fisica. Dov'è la Karenne vivace, nervosa, selvaggia, che abbiamo veduta in altri drammi?
È una Karenne falsa, una contraffazione anch'ella».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 10.4.1917.

Si tratta probabilmente di un film precedente a Passione tsigana, *uscito nel marzo dello stesso anno 1916 e che decretò istantaneamente il successo dell'attrice.*
Incerta l'attribuzione della regia a Bonnard, messa in dubbio anche dall'«Enciclopedia dello Spettacolo», nella voce dell'attore-regista, benché sia riportata da una notizia apparsa su «La Cine-Gazzetta». D'altro canto, Bonnard ha lavorato l'anno dopo alla Megale per Treno di lusso, *quindi, potrebbe anche essere stato il responsabile di questo lavoro decisamente minore.*

Catene

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11000 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 16.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1350.

«Grande romanzo sociale» («La Stampa», Torino, 4.5.1916); «Potente dramma passionale del più alto interesse» («Corriere della Sera», Milano, 8.9.1916). Queste le frasi di lancio del film, di cui non si è reperito che qualche rapidissimo passaggio.

Catene di ferro e ghirlande di rose (Vittorina Moneta)

Catene di ferro e ghirlande di rose

R.: non reperita - **Int.:** Dillo Lombardi, Vittorina Moneta - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 11723 del 30.6.1916 - **P.v. romana:** 14.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1006.

dalla critica:

«La film è monotona e riesce piuttosto noiosa. Ma non è priva di drammaticità ed i due protagonisti, Dillo Lombardi e Vittorina Moneta, sebbene mal inquadrati, riescono ad esprimere dei momenti di felice interpretazione».

Conte in «L'Arte muta», Napoli, 15/10.11.1916.

La cattiva mattinata di Ciondoloni

R.: non reperita - **Int.:** Ernesto Vaser (Ciondoloni) - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 11549 del 17.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 165.

La cattiva stella

R.: Eugenio Perego - **S. sc.:** Eugenio Perego - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Ugo Gracci, Lina Millefleurs, Elettra Raggio - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 11887 del 12.8.1916 - **P.v. romana:** 23.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1395.

La censura fece eliminare tutti i titoli e relative scene, in cui figurava l'associazione misteriosa di uomini mascherati, con relativo tribunale, giudizio e condanna.

dalla critica:

«È un dramma in quattro atti, al quale l'interpretazione di Ugo Gracci vale veramente l'appellativo di «sensazionale». Alcune scene superfetatorie diventano, per merito suo, le più impressionanti del lavoro, incatenando l'attenzione fino alla fine.
Il che non accade sovente, neppure nei drammi migliori. Certo persuade poco il punto di partenza delle peripezie numerose e deplorevoli dell'infelice milionario, il quale — per vendicarsi del nipote — ha l'infelice idea di sostituire la propria identità a quella di un annegato. Né è molto naturale che i due individui mascherati (così dice la descrizione del film) che seguivano lo sconosciuto annegatosi, scambiandolo per il morto (?) lo gettino in un fetido ed umido sotterraneo... dopo averlo comodamente ed indistrubati, scorazzato attraverso mezzo mondo (città, pianure, valli e... montagne!). Ma una volta ciò ammesso, con un pochino di buona volontà e molta compiacenza, il resto corre via abbastanza liscio.
Il Gracci fa molto *avvedutamente* e molto *naturalmente* il pazzo, e interessa, riuscendo a cogliere buoni effetti da situazioni troppo sfruttate. E quando medita ancora una vendetta e perdona per amore di una nipotina (minuscola attrice che dimostra grandi attitudini per la scena, e piace assai), il suo *giuoco* è così sobrio e così realistico, che il dramma «molto qualunque» ed abbastanza inverosimile che egli interpreta, diventa piacevole ed interessante.
Al pubblico piacciono molto le ardimentose scene alpestri eseguite sui ripidi e pericolosi versanti della Grigna, pittorescamente scelti ed inquadrati. Ancora una volta ci è dato constatare quanto le bellezze naturali del nostro paese, quando si sanno sfruttare, aggiungano interesse ad un'azione drammatica qualsiasi».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.11.1916.

La cattiva stella

Il cavaliere del silenzio

R.: Oreste Visalli - **S.:** dal romanzo *When Knights Were Bold* (1907) di Charles Marlowe - **Int.:** Jeanne Nolly, Giulio Del Torre, Claudia Zambuto, Leo Ragusi, Gero Zambuto, sig. De Mori - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 11603 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 8.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1180.

Un cavaliere seicentesco rinasce, per le arti magiche di una strega moderna, durante una festa di carnevale. Incontra una damigella che è tal quale la sua antica innamorata. La giovane è immediatamente attratta dal singolare personaggio e per lui abbandona il fidanzato che sfida a duello il «cavaliere del silenzio» e per ben tre volte viene battuto.
Ma l'incantesimo della rinascita dura solo tredici giorni, al termine dei quali il «Cavaliere» ritorna alla sua polvere ed i due odierni fidanzati si ricongiungono.

dalla critica:

«(...) De *Il cavaliere del silenzio*, salvo le debite per quanto minime riserve, bisogna francamente dire che si tratta di un lavoro ben impostato e ben condotto a termine o, in una sola frase, si può dire che il film è riuscito.(...) *Il cavaliere del silenzio* appartiene alla serie dei drammi fantastici e quindi ci troviamo in un autentico mondo fiabesco. Simbolismo? Forse, ma lasciamo andare.
Gli attori si muovono bene, gli ambienti sono molto ben scelti e ritratti, la fotografia è ottima. Ma — miei egregi padroni... aquilini — questi lavori, poiché principalmente dedicati al mondo dei piccoli, debbono avere un'impronta se non allegra, per lo meno non troppo funebre. Non vi pare che avreste potuto evitare quella metamorfosi dello scheletro in uomo e viceversa? Io — ve lo giuro — non ho avuto paura, ma un bambino, alle mie spalle, ruppe in singhiozzi.(...)».

V. D'Errico in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 32, 14.8.1916.

Cavalleria rusticana

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **S.:** dall'omonimo racconto (1884) di Giovanni Verga - **Rid.:** Ubaldo Maria Del Colle, Mario Gargiulo - **F.:** Alberto Lenci - **Int.:** Linda Pini (Santuzza), Ubaldo Maria Del Colle (Turiddu), Ugo Gracci (Alfio), Lia Bardi (Lola), Elisa Cava (Mamma Lucia), Bianca Lorenzoni - **P.:** Flegrea-film, Roma - **V.c.:** 11632 del 9.6.1916 - **P.v. romana:** 12.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1014.

Riduzione cinematografica della celebre novella del Verga.

dalla critica:

«(...) La *Cavalleria rusticana* della Flegrea-film presenta dei pregi che vengono sopraffatti dalle gravi manchevolezze che ivi si riscontrano. Il *metteur en scène* Ubaldo Maria Del Colle non è stato davvero all'altezza del suo compito, perché l'azione è portata alla luce dell'obiettivo saltuariamente, snodata, slegata, come un nucleo di episodi indipendenti tra di loro, incatenati unicamente dai personaggi e dalla fantasia del pubblico, che conosce a menadito il soggetto.
Gli effetti di luce non corrispondono allo svolgimento dell'azione e, in massima parte, si presentano privi di una guida artistica. È la stessa luce in ogni fase del giorno e della notte, sulle strade ampie e nelle viuzze, nelle campagne e nelle case.
Anche gli artisti presentano numerose lacune. La parte di Turiddu (Del Colle) ha dei passaggi troppo rudi; Santuzza, incarnata dalla vezzosissima Pini, non sa esternare tutta la commozione che la invade; Lola, sostenuta dalla bellissima sig.na Bardi, è interpretata a rovescio e ci si presenta non come una donna che scende all'adulterio, memore della primitiva sua passione, ma come la femmina votata al vizio sin dalla nascita, civetta e cinica ad un tempo, e che del vizio fa ostentatamente mostra in ogni suo atto, in ogni sua parola.
Ad onta dei gravi rilievi accennati, la *Cavalleria* della Flegrea ha dei quadri indovinatissimi. La prima notte d'amore di Santuzza, che si svolge in un fienile, è semplicemente meravigliosa per la messa in scena; e così il duello, reso in modo geniale, perché il pubblico segue la tragica lotta osservando l'ombra che i duellanti invisibili proiettano sul terreno inondato di sole, senza assistere alla barbara schermaglia dei lunghi e acuminati coltelli,

Il film venne girato in concorrenza con l'altro, basato sull'analogo testo e con lo stesso titolo, dalla Tespi-film. La Flegrea pagò una somma cospicua per ottenere i diritti da Pietro Mascagni affinché il film venisse accompagnato dal commento musicale ricavato — con dischi — dalla sua celebre opera lirica, e che tale musica venisse negata alla edizione della Tespi.
In censura venne richiesta la soppressione — non se ne intende il motivo — di una didascalia che recitava: «La brezza tiepida della notte portò lontano sulle sue ali un piccolo grido».

e alla vibrazione del colpo mortale tirato da Alfio.
A coprire i difetti di questa edizione, provvede la musica del Maestro Mascagni, che accompagna il film dall'inizio col preludio del primo atto, per seguirlo passo passo, con tutto lo spartito, fino alla fine».

Pio Fasanelli in «La Cine Fono», Napoli, 11/25.7.1916.

Cavalleria rusticana

R.: Ugo Falena - **S.:** dall'omonimo racconto (1884) di Giovanni Verga - **Rid.:** Ugo Falena - **F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Gemma Stagno-Bellincioni (Santuzza), Bianca Virginia Camagni (Lola), Luigi Serventi (Turiddu), Gioacchino Grassi (Alfio), Vittorio Pieri (zio Brasi), Lea Campioni (gnà Nunzia), Silvia Malinverni - **P.:** Tespi-film, Roma - **V.c.:** 11663 del 13.6.1916 - **P.v. romana:** 12.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1366.

Riduzione cinematografica della celebre novella del Verga.

dalla critica:

«L'altra *Cavalleria* — quella della Tespi — ha avuto liete accoglienze al Salone Margherita. In questa riduzione, condotta meglio dell'altra, con intendimento d'arte e con fine rispetto letterario, va notata particolarmente la inquadratura efficace e colorita del lavoro, dovuta all'egregio Falena.
Fra gli interpreti, ci sono sembrati più degni di nota il Serventi in Turiddu pieno di giovanile grazia, di passione e di composta aria spavalda, e la Camagni, che, nelle popolane vesti di Lola, mette in luce la sua squisita avvenenza.
La Bellincioni mostra le sue meravigliose intenzioni di interprete; ma il pubblico del cinematografo richiede anche un fascino giovanile alle sue predilette attrici; onde siamo assai dolenti constatare che la esecuzione della celebre artista lirica, malgrado tanto talento rivelato in molte scene del dramma, non ha commosso né ha interessato la folla usuale delle sale di proiezione.
Il Grassi, un po' involuto e lezioso, non è stato l'Alfio che ci aspettavamo».

Vice in «Film», Napoli, 22.6.1916.

«(...) La *Cavalleria rusticana* della Tespi è commentata da scelti brani di musica ottimamente collegati è vero, ma che non è la suggestiva musica mascagnana. E poiché l'azione scenica di *Cavalleria rusticana* non si sa concepire se non accompagnata dalle carezzevoli e profonde armonie mascagnane, ne risulta che il film non soddisfa completamente il pubblico che esce dalla sala di proiezione con l'animo in pena, come se avesse assistito ad un'opera mozza, priva di ogni arte, povera sotto ogni aspetto.(...)».

Pio Fasanelli in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.7.1916.

Il film venne girato in concorrenza con l'altro, editato dalla Flegrea. La Tespi si assicurò l'approvazione di Giovanni Verga, mentre Mascagni, che aveva ceduto i diritti musicali in esclusiva alla Flegrea, impedì l'utilizzo della sua musica quale documento orchestrale al film.
Il divieto venne osservato solo nelle prime visioni. Altrove, il pianista si servì delle celebri melodie dell'opera lirica per sottolineare i passaggi più significativi della pellicola.
Per la parte di Turiddu era stato scelto Ernesto Sabbatini, che, a metà lavorazione, venne sostituito da Luigi Serventi.

Cenere

R.: Febo Mari (secondo altra fonte: Febo Mari ed Arturo Ambrosio jr. - **S.:** Grazia Deledda, dal suo romanzo omonimo (1904)- **Sc. rid.:** Eleonora Duse, Febo Mari - **F.:** Giuseppe Gaietto (secondo altra fonte: Piero Marelli) - **Int.:** Eleonora Duse (Rosalia), Febo Mari (Anania), Misa Mordeglia Mari (Margherita), Ettore Casarotti (il bimbo), Ilda Sibiglia, Carmen Casarotti - **P.:** Ambrosio - film, Torino - **V.c.:** 12166 del 1.11.1916 - **P.v. romana:** 20.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 914.

È la storia di una povera donna, Rosalia, che ha avuto un figlio da un uomo coniugato e che è stata costretta ad abbandonare il bimbo in mani estranee, vivendo in miseria e lontano da lui, perché potesse crescere in relativa agiatezza.
La nostalgia la spinge a rivederlo, per poi lasciarlo definitivamente, al fine di non turbarne la felicità.
La povera madre ritorna alla sua vita solitaria, fino ad incontrare la morte.

Si riporta la testimonianza dell'avvocato Francesco Soro (da Splendori e miserie del cinema, *Consalvo, 1935):*
«(...) La Duse accolse la proposta con sospetto; quasi direi con timore; ma poi, dopo lunghi colloqui, finì per accettarla.
Pose però due condizioni: volle, cioè, riservare la scelta del soggetto a sé, e degli artisti che avrebbero dovuto eseguire il film. E come soggetto, indicò Cenere, *romanzo di Grazia Deledda, con la quale, il 1 luglio 1916, fu stipulato il relativo contratto.*
Questo fu il primo sbaglio: il soggetto scelto — ottimo, come opera letteraria — non è adatto al nostro pubblico di allora per un'opera cinematografica, e ciò fu detto e ripetuto alla Duse.
Ma tant'è: essa si era innamorata

dalla critica:

«(...) In *Cenere* lo spettatore ha, per prodigio compiuto da tutti quanti concorsero alla rappresentazione di questo film, l'impressione di trovarsi innanzi la realtà. Tutto ciò che è mezzo materiale di rivelazione scompare.
Il dramma di Rosalia Das e di suo figlio, Anania, palpita, nello schermo, di tutta la sua profonda umanità e si svolge come in un reale ambiente nelle plaghe sarde, di cui non si presentano paesaggi scelti per l'occasione, allo scopo di sovrapporre all'aspettativa del pubblico il prestigio di uno scenario artificioso, ma panorami dal vero, la cui suggestione di bellezza ha maggior incantesimo, perché, a tratti, si fondono con i sentimenti che i personaggi e la favola esprimono e, a volte, ne diventano simbolica raffigurazione.
Così, in *Cenere* trovano il segno rivelatore persino le immagini con le quali la scrittrice di *Nostalgie* e di *Marianna Sirca* significa nel romanzo ond'è stata tratta questa film i varii stati d'animo delle creature e i diversi aspetti del loro destino.
Le *cose* si accordano con le *persone*, c'è una mirabile comunione tra il paesaggio e le figure.
A chiunque sarebbe apparso impossibile rendere anche queste sottili parvenze. Ad Eleonora Duse è apparso, invece, naturale e necessaria. Ecco perché *Cenere* (cui non è altro a rimproverare se non una certa frammentarietà) è una tra le poche espressioni di una cinematografia d'arte.
Frammentarietà? L'appunto ci è sorto spontaneo, perché riconosciamo quale disgraziata preparazione abbia il pubblico (tra oscenità, avventure poliziesche, scene di rancido romanticismo: tutto quanto, putroppo, è sinoggi

Cenere (Eleonora Duse e Febo Mari)

della parte, sentiva il soggetto, concepiva una cinematografia tutta statica, tutta pose, tutta a quadri, singolarmente presi, di particolare effetto artistico; ed a questo, secondo l'attrice, rispondeva pienamente il soggetto. Di questo si incominciò, perciò, la sceneggiatura; che fu apprestata a Roma e nella villa della Duse, a Viareggio, dalla Duse stessa e, con grande amore da Febo Mari, che la Duse aveva scelto per interpretare la parte del figlio nel romanzo della Deledda.
Questo lavoro fu un vero tormento per l'attrice: anima sensibile e delicata, finiva per appassionarsi talmente al dramma, da doversi abbandonare, spesse volte, a commozioni intense e a crisi di pianto.
Venne poi il momento di incominciare «a girare» il film negli stabilimenti dell'Ambrosio di Torino.
Seconda fase del tormento della Duse... e di coloro che, con lei, collaboravano alla fabbricazione del film. La lavorazione — per criteri tutt'affatto personali della Duse, riguardanti sia la sua concezione del cinematografo sia il modo col quale ella intendeva presentarsi al pubblico — dovette procedere in modo del tutto nuovo; la Duse non solo non volle mai fare primi piani e accostarsi alla macchina da presa cinematografica, ma mentre nelle prove ella recitava secondo le indicazioni dei tecnici, quando si girava, ella si allontanava abitualmente dall'obiettivo ed eseguiva la scena secondo improvvisi atteg-

il cinematografo) per poter accogliere questa film, di cui i poeti e gli artisti sapranno sentire l'*intellettualità*, con l'entusiasmo che merita e non fugace.
Cenere è un lavoro che, in cinematografia, sta a sé.
Ma la frammentarietà, a nostro vedere, in esso è ancora un eletto mezzo di rivelazione. Le strofe di un poema non altrimenti concorrono, nel loro giro melodioso, a renderne l'insieme di bellezza e di sentimenti.
L'interpretazione è degna della più alta lode. La Duse non fa che dimenticare persino l'aspetto con cui la sua personalità artistica, così nobile e insuperata, è rimasta nella memoria del pubblico a traverso la sua grande opera di attrice di prosa. Niente di *stilizzato*. È la Duse che per la sua arte eccellente tutto il mondo ha ammirato, è sempre sottile indagatrice di ogni più impercettibile trasparenza spirituale; ma è *un'altra* come manifestazione esteriore, perché si è degnata di recare il suo contributo alla cinematografia non come tutti gli attori in genere, ma recandovi una missione sapiente, un'amorosa analisi, un criterio di intelligenza pensosa e colta.
Febo Mari, la cui scelta anche per il *rôle phisique* ci sembra opportuna, ha cercato di essere degnamente a fianco della grandissima interprete, e ci è riuscito.
La fotografia è davvero mirabile».

Mario (prima napoletana) in «Film», Napoli, 10.4.1917.

«Una delusione, francamente, dati i nomi non comuni degli interpreti. Primo errore: un soggetto disgraziato che in cinematografo dice meno che niente e che dimostra ancora come non basti il nome di una scrittrice come la Deledda per ottenere un buon argomento.
La Duse e il Mari che, come ripeto, son due artisti troppo apprezzati per essere discussi, si trovano costretti in

giamenti del capo, delle braccia e del corpo, che, sulla scena, potevano costituire il superlativo assoluto dell'arte drammatica, ma che cinematograficamente diventavano un orrore!
Né valsero a distoglierla da questo atteggiamento i ragionamenti e le discussioni lunghissime che si dovettero fare in proposito.
Terza fase del tormento: il montaggio del film, che fu controllato, con meticolosa cura e con grande amore, dalla stessa Duse, da Febo Mari e dai tecnici. I difetti organici che si erano venuti determinando nel film durante la lavorazione avevano assunto un maggior risalto nel montaggio: e se ne rese conto la Duse, che volle rifatte molte scene, cambiare alcune posizioni della sua persona, ottenendo determinati effetti di luce (...). Ma il film; anche dopo gli adattamenti e le modificazioni, non corrispose agli intendimenti artistici e commerciali che così la Duse come la produzione si erano ripromessi.
Dopo i primi passaggi in pochi cinematografi, il film fu ritirato dal commercio (...)».

scene inverosimili e senza rilievo.
La messa in scena stessa è ben poco elogiabile ed in conclusione, una grande e vera delusione, molti quattrini sprecati, ed un'offesa ad una grande artista che forse avrebbe fatto meglio a non venire al cinematografo a traverso un simile soggetto.
La fotografia ha dei quadri di buon effetto, ma ne ha moltissimi addirittura sfocati.»

Angelo Menini in «Film», Napoli, 31.5.1917.

Cenere (Eleonora Duse)

Chi è il merlo?

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10994 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 285.

Breve «brillantissima commedia» come la definisce «La Vita Cinematografica di Torino», «con la indiavolata Gigetta Morano».

Chi è il merlo? (Eleuterio Rodolfi)

Chiffonnette

R.: Ubaldo Pittei - **S.:** Ubaldo Pittei - **Int.:** Stacia Napierkowska (Chiffonnette), Eduardo d'Accursio (Lemmy) - **P.:** Film d'Arte Italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 12283 del 14.12.1916 - **P.v. romana:** 30.4.1917 - **Lg. o.:** mt. 1430.

Chiffonnette è una povera fioraia che, invitata da un pittore a posare per lui, in breve diventa la modella più richiesta della città. Un brutto giorno, Lemmy, un piccolo avventuriero di cui si è innamorata, la deruba di tutto. Chiffonnette, che ha bisogno di danaro con urgenza, diventa l'amante di un maturo gentiluomo.
Passa qualche anno: Chiffonnette, che ha avuto successo come ballerina e cantante, incontra l'ex-amante. L'uomo nel frattempo è diventato ricco, seducendo prima e sposando poi una ricca ereditiera americana. Lemmy cerca di riconquistare Chiffonnette che lo asseconda e lo incoraggia perché vuole vendicarsi. Quando la infelice sposina di Lemmy va a chiederle di non taglierle l'uomo che ama, Chiffonnette le offre invece la prova di quanto questi sia ignobile.
Lemmy, che ha assistito, non visto, al colloquio, si tira un colpo di rivoltella, uccidendosi.

La censura fece tagliare una scena ove si vede Chiffonnette che, seduta su di un letto, si infilava le calze.

dalla critica:

«*Chiffonnette*, dramma d'amore e di vendetta della Film d'Arte Italiana. Protagonista Stasia Napierkowska. Quando sui cartelloni si legge la frase «dramma d'amore e di vendetta» si può essere sicuri che si tratta di una delle solite vendette da cinematografo.
Infatti il cinematografo ha tutto copiato dalla vita, fuorché la vendetta. Si è formato un genere di vendetta propria, che nella vita non c'è(...) Fortuna che la protagonista è una bella attrice e danza con garbo, e che sono carine anche le altre donne. L'attore pure è un bel giovane, ma gli altri... Dio ci scampi e liberi!»

Tito Alacevich in «Film» Napoli, del 4.5.1917.

«(...) Non dirò che proprio questo, in questa film, tutto sia perfetto.(...) Del difettoso c'è, ma è quasi sempre momentaneo e passeggero, e vien presto dimenticato da una sovrapposizione di pregevole.
Il film piace per la simpatica interpretazione che ne dà la bella Stasia Napierkowska, celebre ballerina, dal dolce sorriso, dal fare burlesco, non troppo forte nella parte passionale, ma abile assai in tutto il resto. Non è una grande interprete, ma sa rendersi interessante in tutta la sua azione(...).»

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.6.1917.

Chioma recisa

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11333 del 14.3.1916 - **P.v. romana:** 13.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 783.

dalla critica:

«Uno dei soliti sciocchi drammi privi di originalità»
A. Sensi in «La Cinefono«, Napoli, 10.2.1917.

«Un cattivo lavoro della Savoia-film»
G.P. in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.3.1917.

Chiffonnette (Stacia Napierkowska)

Chi per la Patria muor...

R.: Roberto Troncone - **Int.:** Nella Serravezza, Giuseppe D'Alessio, Mario Cilento - **P.:** Partenope-film, Napoli - **V.c.:** 11551 del 17.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1257.

dalla critica:

«Eccetto la lodevole interpretazione degli attori, specie la bella Nella Serravezza, ben poco v'è di arte in questo dramma patriottico. Ci vuol ben altro per produrre lavoro veramente patriottico e, nel tempo istesso, artistico, che non abbia a scemare la dignità della Cinematografia, e riesca ad entusiasmare anche gli eletti del pubblico, con la fedele rievocazione della antiche gloriose gesta del «latin sangue gentile».

Gino Bazzoro in «Film», Napoli, 18.9.1916.

Il film è anche noto come Latin sangue gentile.

Choc nervoso

R.: Camillo De Riso - **F.:** Aurelio Allegretti -
Int.: Camillo De Riso, Olga Benetti, Carlo Benetti -
P.: Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11383 del 1.4.1916 -
P.v. romana: 11.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 490.

dalla critica:

«La proverbiale e divertentissima comicità di Camillo De Riso ha avuto campo di svolgersi in modo speciale nella gustosa commedia *Choc nervoso*, che si è proiettata fra la grande ilarità di un pubblico foltissimo».

Anon. in «La Stampa», Torino, 13.9.1916.

Choc nervoso (Camillo De Riso, Olga e Carlo Benetti)

Christus

R.: Giulio Antamoro, Ignazio Lupi (e per le scene aggiunte) Enrico Guazzoni - **S.:** «iconografia» di Fausto Salvatori - **Sc.:** Giulio Antamoro, Ignazio Lupi - **F.:** Renato Cartoni - **Scgr.:** Giulio Lombardozzi - **C.m.:** Don Giocondo Fino - **Int.:** Alberto Pasquali (Gesù Cristo), Leda Gys (la Madonna), Ignazio Lupi, Amleto Novelli (Ponzio Pilato), Aurelia Cattaneo (la Maddalena), Renato Visca (Gesù a dodici anni), Augusto Mastripietri (Giuda), Augusto Poggioli, Lina De Chiesa, Ermanno Roveri, Maria Caserini-Gasperini - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11427 del 13.4.1916 - **P.v. romana:** 8.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 2279.

La vicenda di Gesù di Nazareth dalla nascita alla morte. Il film è diviso in tre parti, denominate «I misteri».
Il primo Mistero comprende la fuga in Egitto e l'arrivo di Giuseppe e Maria nella grotta di Bethlem, la nascita del Cristo, l'arrivo dei Re Magi, Erode, Pilato, la strage degli innocenti.
Il secondo Mistero comprende la predicazione, Satana che tenta d'indurre il Cristo in tentazioni, il battesimo sulle rive del Giordano, l'episodio dell'adultera, della profanazione del tempio e l'ingresso trionfante di Gesù a Gerusalemme.
Il terzo Mistero è a sua volta suddiviso in tre parti: la Passione, la Morte e la Resurrezione.
Questi ed altri numerosi episodi sono introdotti da una leggenda informativa, sicché il film risulta essere una illustrazione didascalica della vicenda del Cristo.

Christus, *uno dei film più impegnativi che furono realizzati in Italia durante il periodo del cinema muto, venne posto in cantiere con una grande*

dalla critica:

«Un grande, superbo, consolante avvenimento d'arte ci ha attirati una volta ancora nella *città eterna*, da dove eternamente irraggieranno luci di fede e di gloria, in ogni campo delle superiori manifestazioni internazionali. Se la corsa affrettata ci ha procurato qualche disagio, è pur vero che lo spettacolo che ci è stato offerto immensamente superiore ad ogni nostra più grande aspettativa, ci ha largamente compensati di ogni nostra fatica.(...)
Capolavoro? Meraviglia rara? Cosa non mai vista? Lavoro strabiliante? Film perfetto?
Parole e parole!
Il film che abbiamo avuto l'onore immenso di essere chiamati a giudicare è di quelli che sfidano i superlativi del gergo reclamistico e quelli — forse più modesti, ma sempre più sinceri e quindi più forti — della buona fede ammirativa, dell'estetica contemplazione, dell'intimo convincimento di poter dire a se stessi: «È bello! È sublime!» (...) La rappresentazione cinematografica, che dura oltre tre ore — e sono forse troppe — non manca mai di mantenersi all'altezza del tema e della concezione. La figurazione plastica degli avvenimenti in Palestina, in Egitto, sui limiti del Mar Morto, a Gerusalemme, a Betlemme, a bordo del lago di Tiberiade, sul monte Tabor, sul Golgota, assume a volte proporzioni favolose e mai, prima d'oggi, proiettate sullo schermo cinematografico.(...)
Gli uomini del *Christus* — guerrieri e negri — sono una piccola parte dell'armata inglese del Cairo in

dovizia di mezzi e con i più prestigiosi attori dell'epoca, chiamati ad impersonare i vari personaggi della vicenda. Gli esterni vennero girati in Egitto e in Palestina, negli stessi luoghi originari e la lavorazione si svolge in mezzo ad innumerevoli e comprensibili difficoltà.

Una volta terminato, il film venne montato e presentato in censura nel maggio del 1916, ma ci si accorse che una notevole parte dello stampato, specie del terzo «Mistero» non era di buona qualità: si rese perciò necessario girare delle nuove scene, le cui riprese furono affidate ad Enrico Guazzoni, in quanto Antamoro non era più disponibile.

A novembre del 1916, qualche giorno prima della serata di gala che si tenne al Teatro Augusteo di Roma, altri 228 metri — a colori — furono consentiti dalla censura (visto n. 12102) in aggiunta ai già approvati 2051.

Alla prima visione furono presenti la Regina, rappresentanti del Governo, vari ambasciatori ed il cinema italiano al gran completo. La stampa, che allora non si occupava di cinema se non come pubblicità a pagamento, dedicò al film — ed in particolar modo al volto della Gys — intere colonne di lodi, firmate dai maggiori critici.

distaccamento presso la... Casa Cines! Anzi, ci è stato raccontato che Lord Kitchener volle assistere alla compilazione del film a fianco dell'autore. Come si può credere, lo svolgimento di una simile preparazione non era facile e, per tagliare corto alle incertezze, Lord Kitchener, impazientito, finì per intervenire lui stesso e con la sua rude voce di uomo abituato al comando, fece disporre in pochi minuti gli uomini abituati ad obbedirgli e divenne, senza pensarvi, *metteur-en-scène*! (...) Questo grandioso dramma umano e divino del Cristo esercita grande forza di commozione e di esaltazione sugli animi di tutti, tanto che alla fine, quando la luce torna nella sala, alcune signore hanno le lacrime agli occhi. E gli applausi più fervidi coronano l'opera del poeta. Non è il caso di fare un esame del poema, così ricco di fine, mistica poesia, così mirabile per vivezza di immagini e così robusto nella concezione. Per giungere a simile perfezione di sceneggiatura, Fausto Salvatori annotò minuziosamente, con pazienti, accurate didascalìe, ogni brano dell'opera sua, e tutto volle descrivere: personaggi, costumi, località; movimenti di masse, espressioni. I grandi quadri classici sono quasi da lui scomposti nelle singole parti, nei singoli personaggi e si muovono, animati da un nuovo soffio di vita.(...)

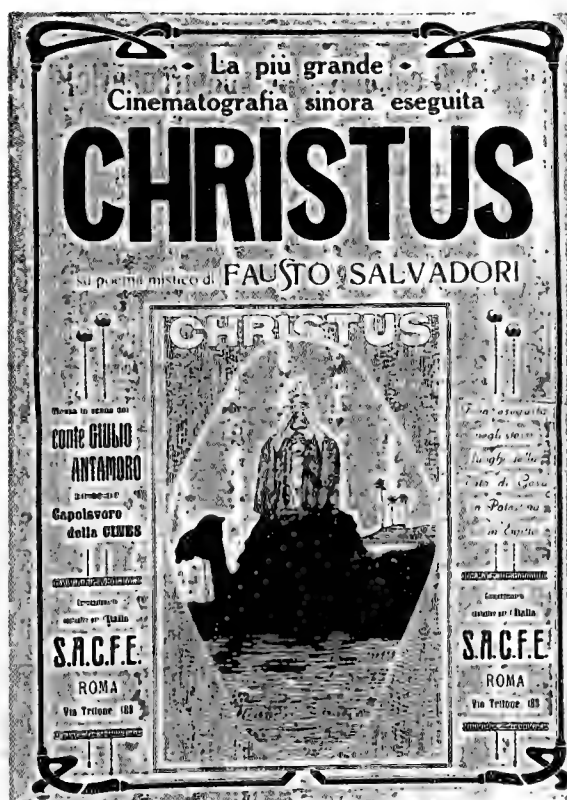
La musica... commento magistrale, poetico, suggestivo!... Per questa magnifica visione cinematografica, il maestro don Giocondo Fino ha scritto un commento orchestrale che può considerarsi, nell'insieme, come un vasto poema sinfonico.(...) Forse, all'insieme del lavoro musicale, nuoce un po' la struttura estremamente analitica

o, per meglio dire, la frammentarietà derivante dal seguire passo passo le moltissime visioni della film. Una maggiore ampiezza di linea, specialmente nell'ultima parte e una maggiore dovizia di temi conduttori, sarebbero state desiderabili. Ed anche potrebbe criticarsi il troppo sensibile wagnerismo di alcuni episodi, ad esempio di quello del «Battesimo nel Giordano», plasmato sul Waldleben celeberrimo. Ma di queste varie mende, non certo trascurabili, bisogna dar venia al valoroso maestro(...).
Il barone Blanc concesse la Leda Gys — allora con la Celio — quale interprete. E Leda Gys fu un'interprete adorabile. La chiamano — la bruna Leda — già da tempo, «la Madonna dell'Arte». Ma dopo l'interpretazione del *Christus*, quale epiteto le si adatterebbe meglio e più esattamente? (...)».

A.A. Cavallaro in «La Vita Cinematografica», Torino, 25.11.1916.

«Dopo *La vita di N.S. Gesù Cristo* di J. Tissot, non ricordo di aver mai più visto nel campo dell'arte religiosa miglior lavoro estetico di quello realizzato dalla Cines con il *Christus*, la cui prima visione è stata data giovedì 21 [dicembre 1916, *n.d.r.*] al Palais dù Trocadéro, a beneficio dell'Associazione nazionale vedove ed orfani di guerra. Il poema iconografico del poeta Fausto Salvatori è stato portato sullo schermo con una cura e con un magistero artistico, che è giusto felicitarsi per la fervida erudizione del Conte Giulio Antamoro. La Cines, a mezzo dei suoi artisti, ha compiuto una vera e propria spedizione archeologica, da cui ha riportato un capolavoro d'arte cristiana evocante un lontano passato e che

fa rivivere qualcuna delle più belle tele dell'arte pittorica come *L'Annunciazione* di Giovanni da Fiesole, più conosciuto come Frate Angelico, *La Cena* di Leonardo o *La Pietà* di Michelangelo.
Gli interpreti hanno, non direi recitato, ma evocato con fede e con il più edificante rispetto, le figure sacre del nuovo Testamento. Non recitano, ma «officiano».
Il giovane artista che si è assunto l'arduo compito di impersonare il Cristo è stato perfetto; quanto alla Vergine Maria, è a Leda Gys che è toccato il pericoloso onore di portarla sullo schermo.
La semplicità, la ieratica modestia dei suoi gesti ne hanno fatto un puro modello, degno del pennello di Raffaello. Il suo casto profilo, quasi sovrannaturale, sembra trasfigurarsi nella preghiera nella splendida scena della Natività. Leda Gys non era più la bella attrice che tante e tante volte abbiamo applaudito, ma la Rosa Mystica delle sacre scritture.(...)

Constant Larchet in «Le Film», Parigi, 1.1.1917.

Christus

Christus (Leda Gys e Alberto Pasquali)

Ciccio, il pizzaiuolo del Carmine

R.: Elvira Notari - **S.:** dall'omonimo romanzo di Francesco Mastriani - **Ad. rid.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Scgr.:** Gennaro Sorge - **Int.:** Giulio Paternostro (Ciccio il pizzaiuolo), Tina Somma (sua moglie), Eduardo Notari (Gennariello), Elisa Cava (la madre di Ciccio), Tina Pica, Mario Alki - **P.:** Film Dora, Napoli - **V.c.:** 12104 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 16.4.1917 - **Lg. o.:**mt. 1161.

L'avvocato Senise ha un'amante, dalla cui relazione nasce un figlio che egli affida, di nascosto, all'orfanotrofio dell'Annunziata. La madre, disperata, lo cerca invano, e poi si fa suora.
Qualche anno dopo, il giovane Gennariello viene affidato ad una coppia, Ciccio, un pizzaiuolo ed una ragazza dello stesso quartiere (il Carmine), che ha fatto voto di adottare un trovatello.
Gennariello cresce nella pizzeria, aiutando i «genitori». Un giorno mentre va a fare dei pagamenti, viene aggredito da un ladro — che si chiama anche lui Ciccio — e che, dopo averlo derubato, lo getta da un ponte. Raccolto morente dalla polizia che gli chiede chi sia stato, Gennariello riesce appena a pronunciare il nome di Ciccio e poi si spegne.
Creduto colpevole, il pizzaiuolo viene arrestato e condannato a morte. Ma il vero omicida, colto da rimorso e perseguitato da orrende visioni, ricoverato in un ospedale, confessa la sua colpa alla suora che lo assiste e che altri non è che la madre di Gennariello. La donna non giungerà in tempo a salvare l'innocente Ciccio. Un rintocco di campana a morto le farà comprendere che l'uomo è stato già giustiziato.

dalla critica:

«(...) La film ha tenuto cartello, con ottimi incassi per più di una settimana al Cinema Vittoria (di Napoli), dove abbiamo notato una grande affluenza di popolo. Quanto occorre, quindi, perché il successo appaia manifestamente clamoroso.
Ma la giovane Casa napoletana non può trarre eccessiva ragione di contento. Il lavoro, sì, nel suo complesso, si rivela discretamente ben condotto, ma non è certo perfetto. Ci sono dei punti, e non pochi, in cui l'esagerazione è così rimarchevole, che certe scene di dolore diventano addirittura esilaranti.
Giulio Paternostro (...) sa vivere meglio di tutti la sua parte, riuscendo così a convergere su di sé l'interessamento del pubblico. Anche Tina Somma riesce molto efficace, quando ha la fortuna di trovarsi sola sulla scena; perde ogni effetto quando è costretta ad agire in comunità. Basta a questo proposito lo svenevole abboccamento in via Caracciolo, la cui interminabile lunghezza *baciucchiosa* guasta l'effetto del lavoro intero. Con ciò non vogliamo demolire una costruzione che tuttavia non manca di pregi. Perché *Ciccio*, a malgrado di questi ed altri difetti, è sempre un film che piacerà alle folle(...)».

Attilio Bruno in «La Cine Fono», Napoli, 26.10/11.11.1916.

Ciccio, il pizzaiuolo del Carmine (a sn. Eduardo Notari)

Il ciclone

R.: Eugenio Perego - **S.:** dalla commedia *Taifun* di Melchior Lengyel - **F.:** Silvio Cavazzoni - **Int.:** Amedeo Chiantoni (Dr. Tokeramo), Alfonsina Pieri (Elena Karney), Ruggero Lupi, Oitsura Atsimaru, Nietta Orlandini - **P.:** Cinema-Drama, Milano - **V.c.:** 11591 del 12.6.1916 - **P.v. romana:** 3.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1394.

Lo scienziato Tokeramo, inviato a capo di una missione di studi in Europa, conosce Elena Karney, una donna affascinante e volubile, da cui rimane sedotto. Per lei dimentica la sua castità e l'istinto religioso che lo vuole congiunto alla sua razza e, sempre più avvinto dalla enigmatica ammaliatrice, si degrada moralmente. Ma quando comprende che la donna ha solo giocato con lui, ha solo voluto divertirsi, la afferra alla gola e non la lascia finché si accorgerà di stringere un cadavere. Più tardi, vinto dal rimorso, morrà anche lui.

Il film è stato talvolta presentato come Taifun.

dalla critica:

«È una film psicologica — il linguaggio dei manifesti murali deve essere rispettato —; è psicologica perché ha pochi momenti cinematografici, ossia di esteriorità, di apparenza.(...) Il film si svolge intorno al gioco delle anime protagoniste e cerca di rendersi il dramma dei contrasti, l'urto dei sentimenti fra la donna, anzi la femmina occidentale, capricciosa, volubile, perfida, e l'uomo o il maschio giallo, conquistato dalla sua passione, ingenuo, platonico, mistico, fedele al suo amore, come un soldato alla sua bandiera.
Dato il carattere della film, piena di cento pericoli, con la banalità che poteva sciupare facilmente i residui mimici dell'interessante dramma non rimaneva che affidarsi ad una pregevole interpretazione. E la scelta della Cinema-Drama è stata felice. Amedeo Chiantoni, nella truccatura, nel gesto, nell'espressione degli occhi, è riuscito a darci una miniatura pefetta del professóre giapponese; Alfonsina Pieri è stata voluttuosa, capricciosa, felina, volubile quando occorreva, come meglio occorreva.(...)
Il gruppo dei giapponesi doveva essere un po' meglio curato nelle truccature; qualcuno era un po' troppo... europeo. Ma dobbiamo dire molto bene del direttore di scena e dell'operatore che in questa film hanno dimostrato molta bravura: i toni dei quadri, il movimento dell'azione sono sempre ricercati con gusto e con interesse.
Naturalmente il signor pubblico non si è curato gran che di andare a vedere una buona film...».

Ariel in «Apollon», Roma, luglio 1916.

La cieca di Sorrento

R.: Gustavo Serena - **S.:** dall'omonimo romanzo (1826) di Francesco Mastriani - **Ad.:** Gustavo Serena - **Int.:** Gustavo Serena (Gianni), Olga Benetti, Lea Giunchi (la cieca), Carlo Benetti, Bianca Cipriani, Domenico Cini (lo scrivano), Giorgio Gizzi (l'usuraio), Alfredo De Antoni - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11492 del 3.5.1916 - **P.v. romana:** 12.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1544.

Nunzio Baldieri e Tommaso Basileo uccidono un uomo mentre tentano di rapinarlo. Dei due, Nunzio viene arrestato e condannato a morte, Tommaso invece sfugge e, impossessatosi di tutto il bottino, lascia in miseria il figlio di Nunzio, Gaetano, studente in medicina.
Prima di essere giustiziato, Nunzio incarica un compagno di pena, Gianni, prossimo ad essere scarcerato, di imporre a Tommaso di consegnare a suo figlio quanto gli spetta. Gianni esegue e Gaetano può così laurearsi; ma per sfuggire all'ignominia del delitto paterno, espatria e torna in Italia solo molti anni dopo; ora è diventato il dott. Oliviero Blackmann, luminare oculista. E nella sua veste è invitato a curare una giovane cieca. Costei è la figlia dell'uomo ucciso da suo padre e da Tommaso, il quale, ora, d'accordo con la zia della giovane, cerca di impedirne la guarigione per poterne carpire l'eredità. Ma è ancora Gianni che interviene, denunziando Tommaso e la sua complice. Oliviero ridà la vista alla giovane e poi la sposa.

dalla critica:

«Il popolare romanzo del Mastriani si prestava molto per una riduzione cinematografica, che è stata inscenata con discreto gusto. Un piccolo difetto della pellicola è questo: che tutte le persone di questo lavoro, dal simpatico Serena alla Benetti, dal De Antoni al Benetti, hanno la fortuna di non invecchiare nemmeno nei rispettabili sedici anni che tra una vicenda e l'altra passano. Oh, fortunati loro!».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.6.1916.

«*La cieca di Sorrento* è la riduzione, abbastanza mal fatta, di un noto romanzo popolare che ricordo di aver letto qualche anno fa.
Nella film si notano deficienze ed incongruenze che non sono nel romanzo o, almeno, che nel romanzo, sotto forma di viva narrazione, passano inosservate».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.2.1917.

Cinquant'anni prima

R.: Alfredo Robert - **F.:** Aldo Molinari - **Int.:** non reperiti - **P.:** Apollo-film, Roma - **V.c.:** 12089 del 17.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 900.

dalla critica:

«*Cinquant'anni prima*, della Apollo, lavoro che, pur non avendo alcun pregio speciale, ha discretamente soddisfatto, malgrado qualche non lieve difetto».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.6.1917.

«... in questo emozionante dramma, una vecchia mano stanca unì per la vita due giovani anime...»

(da «I divertimenti» in «Il Corriere della Sera», Milano, 7.3.1917).

Ciocca d'edera

R.: non reperita - **S.:** da un romanzo di Leo Bartoli - **Int.:** Delia Bicchi, Leo Cavallaro, Leo Bartoli - **P.:** Ausonia, Roma - **V.c.:** 11929 del 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1114.

dalla critica:

«Durante tutto questo torrido mese di agosto, le programmazioni nei diversi cinema della città sono state molto modeste, tanto che non merita neanche di fare delle brevi note di critica: basta citare i titoli, tanto per la cronaca: (...), *Ciocca d'edera*, (...)».

Bruno (corr. da BO) in «Film», Napoli, 1.9.1917.

La città sottomarina

R.: Domenico Gaido - **Int.:** Cristina Ruspoli, Alessandro Parodi - **P.:** Pasquali, Torino - **V.c.:** 11889 del 12.8.1916 - **P.v. romana:** 18.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 763.

dalla critica:

«Gran folla ha richiamato la prima visione nella nostra città de *La città sottomarina*, fantasioso dramma d'avventura, girato a Genova dalla casa Pasquali l'anno scorso e giunto solo oggi sui nostri schermi. Artifizi scenici ed inverosimiglianze narrative non ne mancano: ma non abbondano nemmeno...
Cristina Ruspoli apparisce a prima vista un astro dotato di proprio fulgore; non esitiamo a preconizzarle di divenire una «stella» luminosa del cinema».

E.B. (corr. da Sarzana) in «La Cine-Gazzetta», Roma, 4.4.1917.

Il club dei tredici

R.: Adelardo Fernandez Arias - **S. sc.:** Adelardo F. Arias - **Int.:** Adelardo Fernandez Arias (Principe Mer/Duca di Val), Suzanne Armelle (Elsy), Leo Ragusi (il segretario), Armand Pouget (Il presidente del club) - **P.:** Jupiter, Torino - **V.c.:** 12082 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 23.4.1917 - **Lg. o.:** mt. 1890.

Il Principe Mer di Urania, detronizzato da un colpo di stato, si rifugia a New York sotto il falso nome di Duca di Val e, come tale, entra a far parte del «Club dei 13», un sodalizio il cui motto è: «Occhio per occhio, dente per dente».
Il Presidente del Club è invaghito di miss Elsy Ward, figlia del re dell'acero, ma la ragazza non lo sopporta e lo respinge; questi decide allora di rapirla, ma il Duca di Val, che assiste casualmente al tentativo di ratto, la salva. I due si innamorano e si sposano.
Un giorno che l'aiutante di corte invita il sovrano a recarsi clandestinamente a Urania, Elsy, che non sa nulla della vera identità di suo marito, crede ad un tradimento d'amore. Ed il sospetto è accresciuto dalle trame del presidente del Club dei 13, che vuole vendicarsi di Di Val, il quale, appena tornato da Urania, ove ha capeggiato una controrivoluzione, è costretto ad ingaggiare una nuova lotta con i tredici, che, fedeli al motto, si sono schierati dalla parte del presidente.
Dopo averli vinti ed aver sostituito il presidente con un giovane dalle idee più moderne e meno vendicative, il sovrano ritorna in patria assieme ad Elsy, acclamato dalla folla festante.

Il titolo del film, come appare dalle liste di censura è Tredici's Club, ma tale dizione inglese venne sostituita negli elenchi del mese successivo (novembre 1916).

La collana della felicità

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Elena Makowska (Leonia), Tullio Carminati (l'innamorato), Filippo Butera (il banchiere Mauri) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10900 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 19.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1100. c.

Passioni funeste e dolorosi contrasti d'anime in un affannoso incalzare d'eventi e di drammatiche situazioni. Una donna, la cui anima di ghiaccio si fonde solo alla passione dei suoi leoni: bellissima e fatale come il Destino: un vecchio banchiere sul quale posa la triste malìa d'un amore tragico... e un giovane coraggioso e forte, che sa tergere le silenziose lacrime dell'adorata ed infelice mamma e vincere la rovina che incombe sulla casa fatta tetra e solitaria.
Leonia, la celebre domatrice che entusiasma seralmente il pubblico con il suo coraggio e la sua stessa bellezza, ha soggiogato al suo irresistibile volere il banchiere Mauri! L'amore della maliarda avvolge nelle sue spire la preda: il fascino ha invaso l'animo tutto di Mauri che per appagare ogni desiderio della donna, che brama e pur sente lontana, non s'arresta davanti al delitto.
...Così la magnifica collana di perle è finalmente nelle mani di Leonia! Ma il gioiello che segue la fortuna della donna in America, è legato a un'immutabile fatalità... e così il dramma assurge improvvisamente al tragico! Il vecchio Mauri però non è più solo a lottare contro le sottili arti di Leonia. Invano Leonia spiega tutto il fascino della sua bellezza; l'incanto è infranto... ed il voluttuoso sorriso è scomparso dalle labbra della sirena! È una lotta senza quartiere che s'intreccia in quadri mirabili e precipita improvvisamente nel più lieto finale! ...Il prezioso talismano della felicità ha fatto ritorno ed ha ridata la pace a tre cuori amanti, tanto provati dal dolore!».

(presentazione su «Kinema», Zurigo, aprile 1917)

dalla critica:

«Anche qui devo registrare un grande insuccesso nel senso della parola. Questo non è un soggetto, ma un componimento da primo ginnasio. La pellicola non presenta nulla di interessante e la messa in scena ha del gelido, del vuoto. Nella inquadratura c'è della slegatura, l'azione è frammentaria, senza filo di continuità.
L'attrice che fa la bella domatrice è molto imbarazzata nel muoversi ed è chiaro che debba ancora molto studiare prima di essere in grado di fare con più spigliatezza ed arte.(...)
Devo notare una *gaffe*... tanto per la storia. Leonia quando è in Europa va a farsi fare il gioco delle carte. Poi scappa in America e quando la collana le viene rubata, corre a farsi fare il gioco delle carte. L'indovina americana è la stessa europea...
Oh, un po' (un po' solo) di attenzione!».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.2.1916.

Il film è anche noto come Il romanzo di una domatrice *e* Leonia, l'affascinante domatrice.

La colpa altrui

R.: Maurizio Rava - **S. s.:** Maurizio Rava -
Int.: Francesca Bertini (Elda) - **P.:** Celio-film, Roma -
V.c.: 11045 del 22.1.1916 -
P.v. romana: 23.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 749.

Il poeta Villalba ha sposato la giovane ed adorabile Elda, ma basta che la volubile Contessa Fulvia gli faccia gli occhi dolci, che egli perda la testa, facendosi completamente irretire e dimenticando casa e sposa.
La povera Elda viene consolata da Ceschi, un vecchio amico di famiglia. Il marito, tornato a casa dopo errabonde peregrinazioni attraverso varie località d'Italia, crede ad un tradimento della sposa e, con una rivoltellata, l'uccide.
Troppo tardi conoscerà la verità...

La colpa altrui

dalla critica:

«Non tutte le ciambelle riescono col buco, e questa *Colpa*... sarà perdonabile, purché la Celio ne faccia onorevole ammenda; ma è proprio una ciambella senza buco.
A tutta prima il soggetto non parrebbe cattivo, e forse cattivo non è apparso nemmeno a chi l'ha accettato; ma poi, nell'inscenarlo, si deve essere accorto che, spremi, spremi e spremi, non ne usciva che un povero tisicuzzo, tutto rughe come un decrepito.(...) Anziché *Colpa altrui*, io lo chiamerei *Colpo di pistola*, perché il caposaldo di questo lavoro è precisamente quel colpo di pistola.
E da Rimini si va a Roma, da Roma a Venezia, da Venezia a Tivoli; da Tivoli si arriva al colpo di pistola.
Anche l'azione nei vari quadri è niente affatto persuasiva; in alcuni è addirittura movimento di personaggi, senza scopo, senza motivo. Gente che passeggia parlando dei propri affari.
A me pare che si sia organizzata una gita di piacere dagli attori della Celio, assieme all'operatore, nella quale, per ricordo, si sono fatti «girare»... Poi qualcuno ha detto: «Oh, perché non ne facciamo un film? Potremmo ricavarne le spese della gita».
Detto e fatto, si sono aggiunti un paio di interni ed... il colpo di pistola per far... colpo sul pubblico, e la film venne alla luce!
Quando l'amministratore la fece passare in sala di prova, non riuscendo a capire di che si trattasse, chiamò i membri della direzione artistica, ma questi non ne sapevano nulla. L'operatore allora intervenne per dare spiegazioni; il gerente tuttavia se la prese con la direzione artistica, ma questa declinò ogni responsabilità, dichiarando che era *Colpa altrui*.
E così ne uscì fuori anche il titolo. E fu una provvidenza, poiché proprio non si sapeva come chiamarla. Punto e basta».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.3.1916.

Colpa o mistero?

R.: Vitale De Stefano - **S.:** Arthur Zachel - **Int.:** Madeleine Céliat (Stella), Vitale De Stefano (Duca di Venier), Franz Sala, Gino Zaccaria - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11131 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 30.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1536.

dalla critica:

«Dice il cartello: riduzione del romanzo di Arthur Zachel. A quanto pare si tratta di un romanzo, ma allora devo convenire due cose: o il romanzo di per sé non presentava particolarità degne di interessamento..., oppure il romanzo era buono ed è stato mal ridotto.
Più verosimile la seconda ipotesi.
La riduzione ci presenta una colpa o mistero, che finisce di essere un po' un mistero, ma naturalmente... Forse è difetto di inquadratura, quello di questa pellicola della Savoia, e questo difetto ha originato un'azione che, in qualche punto diventa precipitosa, illogica, incoerente.
La messa in scena anche non è troppo curata e dà corpo a molte inverosimiglianze, che non sfuggono al pubblico...
Per esempio, un titolo dice che si trova sulle rotaie un cadavere orrendamente stritolato dal treno... Ebbene, lo credereste? Voi vedete due agenti che sollevano infatti dal mezzo (notate, dal mezzo!) l'uomo sul quale è passato un treno... ma, caso strano, questo cadavere stritolato non ha — manco a farlo apposta — nemmeno un scucitura nelle maniche, né una macchiolina sugli abiti...
Capisco che non si poteva far vedere un cadavere stritolato... E allora rimediate... non fate nemmeno vedere e fate mettere a tempo uno straccio compiacente sul facente funzione di cadavere.
Interpretazione buonissima, dovuta alla Céliat, al De Stefano Vitale, al Sala, allo Zaccaria. Fotografia lodevole».

A(ngelo) M(enini) in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.5.1916.

La colpa vendica la colpa

R.: non reperita - **Int.:** Alberto A. Capozzi, Claudia Zambuto - **P.:** Spina - **V.c.:** 11141 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1141.

Non è stata reperita alcuna traccia del passaggio sugli schermi di questo film, realizzato da una società specializzata nella produzione di documentari bellici. Qualche rivista specializzata ne segnò la realizzazione durante il 1915. Probabilmente si tratta della riduzione dell'omonimo lavoro drammatico di Giacometti, di cui esiste altra versione nel 1919, regia di Bencivenga, interpreti: Amleto Novelli ed Enna Saredo.

Come morì Miss Cavell (Enna Saredo)

Come morì Miss Cavell

R.: Amleto Palermi - **S. sc.:** Amleto Palermi - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Enna Saredo (Miss Cavell), Raffaello Mariani, Percy Wynn, Ettore Baccani - **P.:** Augusta, via della Vite 41, Roma - **V.c.:** 11544 del 17.5.1916 - **P.v. romana:** 5.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 490 + 262.

L'infermiera inglese Edith Cavell, catturata dai tedeschi, venne fucilata il 12 ottobre dal 1915. Il film si ispira a quell'episodio, che sollevò un'ondata di sdegno in tutto il mondo.

Altro film sulla sventurata Miss Cavell venne realizzato in Inghilterra nel 1915: Nurse and Martyr, *regia di Percy Moran da un soggetto di Edgar Wallace, con Cora Lee.*
Il personaggio venne nuovamente portato sugli schermi inglesi nel 1928: Dawn, *regia di Herbert Wilcox, con Sybil Thorndike.*
*Lo stesso Wilcox rifece La storia di Edith Cavell (*Nurse Edith Cavell*) negli Stati Uniti (1939), con Anna Neagle nel ruolo della protagonista.*
Al film di Palermi, approvato a giugno del 1916, venne aggiunto un prologo di 262 metri (visto di censura 11684 del 1.7.1916), prima dell'immissione in circuito.

dalla critica:

«L'Augusta-film ha avuto un'ottima idea, portando sullo schermo la misera fine di quest'eroina inglese. Essa ha eternato, mercè il cinematografo, una delle maggiori infamie di cui si sia macchiato lo Stato maggiore tedesco. Ha posto a verbale una ragione di più, perché alla resa dei conti, non solo l'Inghilterra, ma il mondo intero chiedano la sentenza di morte alla *Kultur* tedesca. (...) Maramaldo ha avuto un successore nell'ufficiale che sparò il colpo di rivoltella nel capo aureolato di carità di Miss Cavell.
(...) La film tratta da quel tragico episodio fu bene ideata. Il suo svolgimento, quantunque rapido, conserva tutto intero il suo interesse. L'attrice Enna Saredo è di una efficacia sorprendente: la sua interpretazione, sobria, naturale. Bella figurina, faccia espressiva, avrebbe meritato qualche buon primo piano di più. Avremmo creduto di scorgere un contegno, nel recarsi al supplizio, alla Maria Antonietta, e sarebbe stato più conforme alle storiche parole che pronunziò in quei supremi istanti.(...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1916.

«Siamo in massima contrari a questo genere di commemorazioni cinematografiche. Rievocare per il pubblico, sugli schermi ove passa Tontolini, e non Tontolini soltanto, le figure eroiche che sanguinano ancora di ricordo, non ci sembra sempre generoso. Ma questo film della Augusta è condotto con tale austerità, che la commemorazione non ci sembra indegna. Non c'è nulla di istrionico, di esagerato, di scomposto, nulla che possa menomamente distogliere il pubblico dal raccoglimento e dalla meditazione. Il dramma dell'eroina inglese è ricostruito con felice senso dell'opportunità e della misura. La stessa Miss Cavell è rievocata con nobile efficacia da quella apprezzata e squisita attrice che si chiama Enna Saredo. Eccellenti gli altri esecutori. Buona la messinscena e assai nitida la fotografia».

B. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 10.9.1916.

Come papà ritirò il gran rifiuto

R.: Mario Ceccatelli - **Int.:** Mario Ceccatelli (Cannelloni) - **P.:** General-film - **V.c.:** 11542 del 15.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 280.

La commissione di Polidor

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11924 del 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 166.

La commissione di Sor Preciso

R.: Ernesto Vaser - **Int.:** Ernesto Vaser (Sor Preciso) - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 11548 del 17.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 138.

La Contessa Arsenia

R.: Ernesto Maria Pasquali - **S.:** Alessio Borodin - **Int.:** Diana Karenne (Giacomina), Mary Cleo Tarlarini (sua madre), Cristina Ruspoli (la Contessa Arsenia), Giovanni Cimara (il fidanzato), Nello Carotenuto, Egidio Candiani - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 11503 del 15.5.1916 - **P.v. romana:** 26.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1544.

«Storia di una mondana per la quale il passato della madre costituisce un ostacolo alla conquista della felicità. Ma la bella e pura Giacomina lo supera. Però l'ostilità di una donna, la Contessa Arsenia, sorella dello sposo, non la lascia essere felice, anzi riesce a farla apprire colpevole agli occhi del marito innamorato, di una colpa che invece è stata commessa dalla contessa Arsenia medesima. Il duello delle due donne sale a grande potenza drammatica, ma la dolce figlia della mondana, torturata dalla società per un ridicolo pregiudizio, infine trionfa sulla falsa onestà della contessa Arsenia, perfida, peccaminosa e punita».

(da «I divertimenti» in «La Stampa», Torino, 15.5.1916).

dalla critica:

«(...) *La Contessa Arsenia* è un film che ha su *Passione tzigana* il maggior pregio d'una concezione più alta e, sia pure relativamente, più logica ed ammissibile. Si tratta del resto della riduzione di un popolare romanzo russo, riduzione eseguita anche con un certo spirito di fedeltà e con evidente e lodevole intenzione d'arte.
La sua vicenda non contiene, indubbiamente, tutti gli elementi di successo popolare che erano largamente profusi in *Passione tzigana*, ma *La contessa Arsenia* non è semplice azione, non è semplice svolgimento di una trama cinematografica, ma è anche studio psicologico e sociale di un tempo.
Ci sembra però che la buona, umile, mite creatura di questo dramma non si presti eccessivamente al carattere artistico di Diana Karenne; la sua arte rifulge meglio nelle grandi scene di passione, ove il suo volto deve assumere atteggiamenti di fuoco e non espressioni di dolorante e sommessa bontà. La protagonista è una mite e buona creatura: Diana Karenne l'ha animata di un grande fascino di signorilità, ma è apparsa, in complesso, un po' fredda, un po' scolorita.(...) Assai elegante ed efficace è apparso il Cimara.
La messa in scena? Quella di Pasquali: senza sfarzo, ma accurata e dignitosa».

Eros in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 28, 16.7.1916.

La contessa Arsenia (Diana Karenne)

La corsara

La corsara

R.: Maurizio Rava - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Maria Jacobini (la giovane spagnola), Angelo Gallina (il giovane olandese), Amedeo Ciaffi (l'ammiraglio) - **P.:** Celio-film, Roma - **V.c.:** 10979 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 6.3.1916 - **Lg. o.:** non reperita (il film è in quattro parti)

Una giovane spagnola ed un giovane olandese si amano, ma scoppia la guerra tra i loro due paesi e gli innamorati vengono divisi.
Il destino li fa riunire su di un'isola, lei con suo padre ammiraglio, prigionieri degli olandesi, al cui comando v'è il suo innamorato.
Riconosciuta come l'implacabile siluratrice di molte navi olandesi, la giovane viene condannata a morte. E per quanti tentativi disperati il giovane farà per salvarla, non riuscirà ad evitare l'esecuzione della condanna.

dalla critica:

«Siamo in pieno regno della fantasia. Nei ricordi di ragazzo trovo la storia della *Capitana dello Yucatan* del Salgari, che molto somiglia a queste mirabolanti avventure marinaresche.
Si potrebbe dire un *film* più particolarmente dedicata ai ragazzi, pei quali le gesta di guerra, specie quando hanno per isfondo il fascino del mare, sono argomento prediletto. Ma, purtroppo, il mare come è la loro passione, è la rovina dei «soggetti» cinematografici: quando si tratta di riprodurre uno sprazzo della vita di bordo, in guerra o in pace è un disastro pari alla inevitabile incompetenza tecnica di chi dirige.
Fate vedere *La corsara* ad un marinaio, ed otterrete un successo di schietta ilarità: basti vedere il piccolo cutter a vela che fa le crociere di preda in una guerra moderna e lancia i siluri con la stessa facilità con cui si gettano in mare le nasse per la pesca. Né è particolare trascurabile, oggi che di siluri e di sommergibili si fa, purtroppo, cotidiana indigestione.
Tuttavia, ammesso il genere che non ha molte pretese e che, senza soverchie preoccupazioni di esattezza nella ricostruzione della realtà come non le ha di verosimiglianza nella concezione, si propone di allietare la gioventù nostrana, *La corsara* è un buon pretesto per trarre notevoli vedute marine e raccontare vertiginose avventure. La critica non si sofferma, ma l'occhio si appaga.
Vi dà prova di belle qualità Maria Jacobini. Ha un'elegante e agile figura, una «maschera» simpatica e sostiene il ruolo di marinaio con molta disinvoltura. È attrice spontanea, più felice quando si mostra nella semplicità quasi maschile della vita di bordo, che quando deve sottoporsi alle immancabili passeggiate in giardino, preludio di tradizionali fidanzamenti. Merita di essere seguita nello sviluppo delle sue attitudini, veramente spiccate, per il cinematografo».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, aprile 1916.

Cretinetti e gli stivali del brasiliano

R.: André Deed - **S. sc.:** André Deed - **F.:** Segundo de Chòmon (?) **Int.:** André Deed (Cretinetti), Bartolomeo Pagano (il poliziotto), Léonie Laporte, Felice Minotti (il brasiliano), Gabriel Moreau, Teresa Marangoni - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 12294 del 14.12.1916 - **P.v. romana:** 15.4.1917 - **Lg. o.:** mt. 1120.

dalla critica:

«Cretinetti e gli stivali del brasiliano sono un seguito stupefacente di trovate veramente spiritose, e costituiscono un insieme strano, imprevisto, originale, buffo e sempre interessante.
Una cosa nuova, il che — sotto il sole o nell'oscurità delle sale cinematografiche — è tutto dire.
In *Cretinetti*, l'ammirevole è che la buffoneria che dura per tanto tempo, riserbi sempre delle sorprese, delle situazioni impensate, e non affatichi mai l'attenzione dello spettatore.
Non è commedia e non è farsa. È una *suite* di scene brillanti ed una carica umoristica finissima che si solleva di cento cubiti al di sopra della volgarità servita nelle comiche, o cosiddette comiche.
Cretinetti e soci fanno ridere fino alle lagrime, fino allo spasimo. E certo, la maggior parte delle loro azioni sono esagerazioni. Ma non sono americanate stupide di inverosimiglianza, le loro gesta. Sono piuttosto caricature di atteggiamenti e di modi di fare del comune.
Perocché il film ha tutte le preziosità di un album di umorista celebre. (...) Quello che più incanta e stupisce il pubblico dei profani e fa piacere ai pratici di cinematografia, è la *tecnica esecutiva* che generò tanti piccoli miracoli.
Un film riuscitissimo che vale infitamente più oro del suo peso e allarga audacemente l'orizzonte dell'arte muta».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.4.1917.

«Con questo film la valorosa editrice torinese ha voluto far vedere a qual punto possa arrivare la comicità in cinematografo e ci è riuscita a meraviglia, poiché questa

è comicità vera e sana, una comicità che fa scrosciare un mondo di risa.
Andrea Deed è sempre il grande attore delle risate. Lo circondano degli elementi ottimi come il Minotti (il gelosissimo brasiliano), il Moreau, la Marangoni e Madame Laporte.
La fotografia è buonissima ed i trucchi son quelli che solo l'Itala sa fare».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 15.4.1917.

Cretinetti e gli stivali del brasiliano

Cuore che guida

R.: Piero Calza-Bini **Int.:** Amelia Cattaneo, Vittorio Rossi-Pianelli - **P.:** Fosfor-film, Genova/Pegli - **V.c.:** 12213 del 15.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1460.

dalla critica:

«Cuore che guida, con la protagonista Aurelia Cattaneo, ha ottenuto un vero successo per la corretta interpretazione che l'attrice dà al lavoro».

Rabus Almarin in «Il Cinema Illustrato», Roma, 20.10.1917.

Il cuore di Marinka

R.: non reperita - **Int.:** Fede Sedino - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10955 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 10.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1160.

dalla critica:

«Questa Casa, che tempo addietro editava lavori fatti con intendimento artistico, si è messa, da qualche tempo in quà, ad eseguire films che non trovano giustificazione nemmeno sotto il punto di vista essenzialmente commerciale.
Il cuore di Marinka, oltre essere lavoro di pessimo gusto, è anche eseguito con poca cura. L'argomento vale ancor meno del meno interessante romanzo d'appendice.
Evidentemente alla Savoia pensano che quando c'è la salute...»

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1916.

Cuore e cuori

R.: Ugo Falena - **Int.:** Stacia Napierkowska (Elena), Fernanda Negri-Pouget (sua cognata) - **P.:** Film d'Arte italiana, Torino - **D.:** Pathé - **V.c.:** 11643 del 13.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 550.

Elena, per salvare dal disonore il fratello, che sta per venire a conoscenza della infedele condotta della moglie, si finge colpevole, addossandosi così tutto il disprezzo del fratello stesso. E parte poi verso un ignoto destino.

dalla critica:

«Io non comprendo chiaramente perché si siano voluti consumare un novecento metri di pellicola per illustrare la misera e stereotipata storia di una donna che per nascondere la colpa della moglie del fratello, si fa credere ella stessa colpevole.
Soggetti di questa fatta si usavano quando la cinematografia era ancora in fasce. La buona interpretazione dovuta ad eccellenti elementi, tra i quali la Napierkowska e la Fernanda Negri-Pouget dà al lavoro un po' di interesse.
La messa in scena è generalmente buona e di splendido effetto sono i colori che però in taluni quadri sono fin troppo esagerati.
In conclusione, una pellicola meno che normale ed una delusione per lo spettatore che s'accorge che gli spettacoli cinematografici sono certamente (in questa stagione) un po' più in ribasso».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 28.8.1916.

Cuore e cuori (Fernanda Negri Pouget)

Cura di baci

R.: Emilio Graziani-Walter - **S.:** da una commedia di Enrico Serretta - **Sc.:** Carlo Zangarini - **Int.:** Armando Falconi (Armando), Cia Fornaroli, Dora Menichelli, Elna Berolatti, Gemma Bolognesi (le quattro ragazze), Giacomo Puccini (se stesso), Agesilao Greco (se stesso), Mario Gallina, Enzo Biliotti, Armando Migliari, Luigi Cimara, Riccardo Tassani, Eugenio Musso - **P.:** Idea-film,Milano - **V.c.:** 12136 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 19.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 1535.

Armando è un ricco viveur che, per festeggiare alcuni amici in partenza per il fronte, organizza un allegro banchetto, assieme ad altrettante ragazze. Nei fumi dell'alcool, le invita, una alla volta, a rimanere sue ospiti. Tutte rifiutano, ma l'indomani, separatamente, ritornano ed accettano l'offerta. Comincia allora la grande fuga di Armando perché, anche per un gaudente come lui, quattro donne sono troppe: prima tappa è Viareggio, ove però le quattro, divenute amiche, lo seguono, portandosi dietro un accompagnatore che sfida Armando a duello. Armando chiede al M° Puccini di fargli da padrino, ma ne ottiene un rifiuto. Sarà il maestro di scherma Agesilao Greco ad insegnargli come duellare, ma lo scontro si chiuderà con una lieve ferita per Armando. Giunto agli estremi, Armando, seguendo il consiglio di un amico, si macchia il volto con un lapis copiativo, fingendo d'essere affetto da vaiolo nero. Le ragazze scappano inorridite, ma una di esse, che ha il cuore più tenero, decide di tornare e curare l'infermo. Colpito da tanto coraggio, Armando svela il trucco e sceglie la fanciulla per sua compagna.

dalla critica:

«In fatto di *idee*, l'editrice milanese morta in fasce ne ha avute una sola: quella di dar dell'asino — con appositi manifesti — al pubblico pagante, non disposto a trovare ammirabili le sue... idee. Che saranno magari buone, poiché il soggetto di un certo Serretta è qualificato di «capolavoro» dai suoi editori.
L'idea di sotto il cappello era quella di far soldi coi nomi di Falconi, di Giacomo Puccini, di Agesilao Greco. Questi due ultimi signori, nel film entrano di straforo, come due *cachettisti* qualunque. Puccini — probabilmente colto di sorpresa — fa gratuitamente la parte di gentiluomo maleducato. Se si voleva farlo vedere in cinema, gli si doveva usare un maggior riguardo.(...)
Armando Falconi è centomila volte più a suo posto alla ribalta; sullo schermo, se non calunnia se stesso, dà un'idea di sé assai menomata. Speriamo che non rubi il mestiere a Cretinetti, perché quella di Cretinetti è un'arte non minore, ma differente dalla sua.(...)
Il film ci fa — meno male — ammirare alcune graziose donnine, attrici di compagnie drammatiche! Non è una cura, ma quasi».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, dicembre 1916.

Cura di baci (a sn. Armando Falconi)

Da boxeur a detective

R.: Carlo Campogalliani - **S. sc.:** Carlo Campo (galliani) - **Int.:** Carlo Campogalliani (Jack), Elena Makowska, Letizia Quaranta (LEttie), Camillo Apolloni, Filippo Butera - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10902 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 4.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 1100 c.

Jack, sottomacchinista dell'Oceania, per esaudire l'ultimo desiderio di suo padre, lascia il suo mestiere per lavorare a terra ed accudire alla sorellina Violet: ma trovare un posto non è facile. La fortuna gli sorride quando, per salvare un suo amico detective, dimostra di saper menare le mani. L'amico vede in lui la stoffa di un pugile, lo allena e Jack diventa un abile boxeur. La sua abilità gli servirà ancora per salvare il figlio dell'amico, ingiustamente accusato di un delitto: Jack si improvvisa detective e rimette ogni cosa al suo posto.

dalla critica:

«(...) Si tratta di un lavoro originale che, pur essendo del genere così detto avventuroso, si stacca dagli altri per la genialità della concezione. È ben vero che codesta originalità finisce a metà del soggetto, quando il *boxeur* diventa *detective*, e che da questo punto in avanti si cade facilmente nei luoghi comuni; ma è quanto basta perché la film si elevi al disopra del livello in cui purtroppo si naviga da qualche tempo.
Le vicende sono congegnate e svolte con molta abilità e con perizia. Specialmente interessanti sono le scene di ambiente pugilistico e dei combattimenti, bene ideate e allestite con cura impeccabile e ricchezza.
L'interpretazione di Carlo Campo, ch'è l'eroe del dramma, è degna del miglior elogio. Il valente attore è stato efficacissimo in tutti gli atteggiamenti, pur conservando una bella nobiltà di linea. Ed egli si è mostrato anche un *boxeur* provetto..., il che, per un artista cinematografico, è un pregio di notevole valore!(...)».

Pier de Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/29.2.1916.

Da boxeur a detective (Carlo Campogalliani)

Dagli Appennini alle Ande

R.: Umberto Paradisi - **S.:** dai racconti mensili (maggio) del *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis - **F.:** Giacomo Farò - **Int.:** Ermanno Roveri (Marco), Antonio Monti, sig.ra Monti, Fernanda Roveri, Emilio Petacci - **P.:** Gloria-film, Torino - **V.c.:** 11228 del 6.3.1916 - **P.v. romana:** 14.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 916.

Il piccolo Marco parte da Genova per ritrovare la madre, emigrata in sud-America ed attualmente molto malata. Dopo una lunga traversata atlantica e mille peripezie, il fanciullo può riabbracciare la mamma che, appena guarita, ritornerà in patria col figlio.

dalla critica:

«A parer mio, non tutti i racconti del *Cuore* si prestavano alla riduzione cinematografica.(...) *Dagli Appennini alle Ande* presenta — meno quello della inverosimiglianza — i caratteri di un film d'avventure, senza avere quegli elementi che queste films rendonò talora interessanti.
Un seguito monotono di scene; un ripetersi della medesima azione più volte; sempre lo stesso personaggio in ogni quadro, con contorno di qualche comparsa, qua e là... Il lavoro cinematografico riesce in tal modo monotono e di nessun interesse. E manca perciò di un coefficiente essenziale di successo.
Ad ogni modo è sempre preferibile una cinematografia di tal genere, che difetta solo di interesse, a tante altre cinematografie che percorrono — quasi trionfalmente — il mondo!
Sovratutto va lodata la direzione, accuratissima, e la esecuzione del piccolo Ermanno Roveri: questo bambino ha atteggiamenti ed espressioni da *vero artista*!».

Ugo Ugoletti in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 31.3.1916.

Dagli Appennini alle Ande

La dama dal nastro di velluto

R.: Umberto Paradisi - **S.:** Giuseppe Guarino - **Int.:** Suzanne Armelle, Adelardo Fernandez Arias, Giusto Olivieri, Printania, Armand Pouget - **P.:** Jupiter-Film, Torino - **V.c.:** 11975 del 7.9.1916 - **P.v. romana:** 3.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1416.

Giacomo, cassiere in un casinò, è amato da Adriana, una giovane che tempo prima ha salvato da un grave pericolo. Egli presta imprudentemente del denaro della cassa ad un giocatore, che perde tutto e poi scompare. Scoperto l'ammanco, Giacomo viene arrestato e messo in prigione. Quando esce incontra il suo debitore, il quale, promettendo di restituirgli il danaro, lo attira in una trappola e lo uccide. Adriana giura di vendicarlo: seduce l'assassino, lo sposa e poi lo spinge al suicidio.

dalla critica:

«*La dama dal nastro di velluto,* della Jupiter-Film, non è piaciuto affatto, sia pel progetto banale che per l'esecuzione arruffata. La D'Armelle, che in *Signorina Ciclone* aveva ottenuto un successo, mettendo in evidenza il suo temperamento brioso, in questo film drammatico non è all'altezza del compito assunto e mostra tutte le sue gran deficienze artistiche».

Cesare Tonelli in «FIlm», Napoli, 10.12.1916.

Il soggettista Giuseppe Guarino, spesso attivo anche come regista, si trasferì negli anni Venti in Francia, dove diresse vari film come Joseph Guarino o Guarino Glavany.
Nel 1923 riprese questo soggetto per un film intitolato appunto La dame au ruban de velour, *da lui diretto, con Arlette Marchal e Charles de Rochefort.*
Suzanne Armelle, che era stata l'interprete dell'edizione in esame, apparve nel film francese, ma in un ruolo secondario.

La danzatrice mascherata

R.: Pier Antonio Gariazzo - **S.:** dal romanzo *Âmes nostalgiques* di Gabriel Charand (Gino Zaccaria) - **Int.:** Cecyl Tryan (Cecyl), Mario Cimarra (l'hacendiero) - **P.:** Gloria-film, Torino - **Di.:** A Vay - **V.c.:** 11582 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 27.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1623.

Il film è stato talvolta proiettato come Anima nostalgica. *Secondo una fonte incerta, il regista potrebbe essere stato Carlo Campogalliani.*

dalla critica:

«Non è certo una pellicola sensazionale, ma è un bel lavoro e molto bene eseguito. Gariazzo ha immaginato una trama tenue, di quelle che non giova raccontare: una ragazza che, nel Brasile, assalita violentemente da un ammiratore troppo appassionato, se ne libera ammazzandolo; che altrove sposa un artista; che ripresa dalla passione della danza, subisce dei rimproveri e scappa di casa... e poi pensa al frutto delle sue viscere e finisce nelle braccia maritali.
È giusto quanto occorre per innestare sulla trama un po' debole un'infinità di quadri, se non tutti sensazionali, tutti belli e interessanti. E così si spiega il successo della pellicola in Italia ed altrove. Successo di curiosità per l'attrattiva che esercitano titolo e pubblicità intensiva; di commozione per la storia un pochino puerile, ma interessante; d'interessamento fino all'ultimo per il concatenamento perfetto dei quadri e per loro bellezza suggestiva.
Soltanto qualche mormorìo — qua e là — per l'eccesso di originalità in certo scene. *Strafare* non è *far bene*. Se lo ricordi chi ha inscenato il lavoro.
La fotografia lascia moltissimo a desiderare: i titoli sono assolutamente illeggibili».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1916.

Davanti alla legge

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Tullio Carminati, Madeleine Céliat, Filippo Butera, Carlo Campagalliani - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10897 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 1100 c.

La censura impose la soppressione della scena in cui il conte Albert viene strozzato.

dalla critica:

«Un soggetto tutt'altro, che lodevole. Situazioni vecchie. Messa in scena trascurata non poco, tanto trascurata da permettere che il pubblico veda che un attore, nella foga del gesto, fa traballare una parete.
Certe scene macabre urtano non poco la sensibilità di parte del pubblico e ci fa sorpresa la censura non abbia visto.
Tullio Carminati e Filippo Butera fanno con dignità in questo cattivo parto cinematografico.
Buona la fotografia».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.2.1916.

La danzatrice mascherata

Il delitto della villa solitaria

R.: Adelardo Fernandez Arias - **S. sc.:** Adelardo Fernandez Arias - **F.:** Massimo Terzano - **Int.:** Adelardo Fernandez Arias, Bonaventura Ibañez, Bianca Schinini, Tranquillo Bianco, Giovanni Pezzinga, Giovanni Ciusa, Angela e Zelia Arias - **P.:** Victoria-film, Torino - **V.c.:** 11192 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1320.

dalla critica:

«Lavoro poliziesco senza il merito di trovate molto originali. Una storia in cui il caso c'entra troppe volte a preparare gli eventi.
Tuttavia, questo lungo soggetto che in quattro parti dice assai poco, è interpretato lodevolmente dalla signorina Arias che qui si muove con ammirevole arte briosa, dall'Ibanêz, dal Tranquillo Bianco, dalla Schinini, da Ciusa figlio.
Fotografia buona ed in conclusione un lavoro non privo di qualche pregio. Per la cronaca dirò che questo lavoro fu fatto dalla scomparsa Victoria-film di Torino».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 29.5.1916.

Il destino

R.: Gustavo Serena - **F.:** Alberto G. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Alda Borelli, Alfredo De Antoni, Carlo Benetti - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11928 del 22.8.1916 - **P.v. romana:** 23.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1597.

dalla critica:

«A... *e i rettili furono vinti,* la spettacolosa ed emozionante film della Teatro-film, ha fatto seguito *Il destino,* della Caesar, e per la prima volta mi fu dato di vedere sullo schermo Lida Borelli, [sic, ma Alda], la graziosa prima attrice, che qualche anno fa avemmo occasione di vedere e di ammirare sulle scene del nostro Politeama (di Cagliari).
Il lavoro non è bello; pur tuttavia, per una serie abbastanza buona di quadri, accoppiati ad una discreta *mise-en-scène* e ad una buona fotografia, fu ben accolto, e per tre sere resse il cartello».

Raimondo Paglietti, in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.1.1917.

Il diamante azzurro

R.: Giuseppe Pinto - **Int.:** Camillo Apolloni, Mary Cleo Tarlarini, Domenico Serra, Ersilia Scalpellini, Mary Tonini - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11118 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 30.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1182.

Kirkland, un giovane innocente, viene incolpato del furto di un prezioso diamante, che è stato invece trafugato da una combriccola di malfattori. Ma l'ispettore capo della polizia di New York, sotto le spoglie di un merciaio, riesce ad introdursi nella banda dei delinquenti e, dopo averli resi all'impotenza, recupera il gioiello e ridà la libertà a Kirkland.

dalla critica:

«(...) Molte scollature, abiti da nuoto eccessivamente aderenti, etc. Escluso per tutti».

Anon. in «Rassegna del Teatro e del Cinematografo», Milano, n. 8, agosto 1928.

«Uno zibaldone atroce, senza capo né coda. Una rifriggitura di avventure scopiazzate qua e là nella letteratura poliziesca. Quattro lunghissime parti che fanno perdere la pazienza allo spettatore.
Interpretazione buonissima: Apolloni fa egregiamente, Mary-Cleo Tarlarini è sempre una bella figura in cinematografia. La Tonini pure si comporta egregiamente. Bene anche la Scalpellini ed il Serra.
La fotografia è molto buona e credo che questa sia l'unica cosa che si possa lodare nei lavori della Casa, che pare destinata ad oscurarsi irrimediabilmente».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.4.1916.

Il diamante azzurro (Domenico Serra, Ersilia Scalpellini, Mary Tonini)

Diamanti e lagrime

R.: Gino Zaccaria - **F.:** Cesare Cavagna -
Int.: Dillo Lombardi, Anna De Marco, Renata Torelli,
Gino Zaccaria, Virginia Zini, Domenico Sardi -
P.: Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 10928 del
13.1.1916 - **P.v. romana:** 3.4.1916 -
Lg. o.: mt. 1300.

dalla critica:

«Al Roma Palace noto con piacere che buona parte dell'incasso giornaliero è stato devoluto a beneficio della Croce-Rossa, del Pro-Patria e di altre lodevoli istituzioni patriottiche. Un bravo di cuore all'egregio signor Frezzardi! (proprietario del cinema genovese, n.d.r.)
Di notevole è stato proiettato: *Diamanti e lagrime*, della Gladiator-film, soggetto tenue e che a stento si sostiene, poggiato com'è ad una leggenda alquanto banale: notevole l'interpretazione di Dillo Lombardi».

Ettore Dardano in «La Cine-Fono», Napoli, 5/20.4.1916.

Il dirigibile misterioso

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **Int.:** Ubaldo Maria Del Colle, Corinna Ristori, Armando De Clara, sigg. Aureli e Cosimini - **P.:** Genova-film (Del Colle e Caimmi), Genova - **V.c.:** 11031 del 22.1.1916 - **P.v. romana:** 2.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 841.

Anche noto come Le gesta del dirigibile misterioso, *il film «piacque molto» a Sampierdarena («Film», Napoli, 20.8.1916) e fu giudicato un «avvincente lavoro poliziesco» (id., corr. da Vercelli). La pellicola venne ridotta in censura di circa un quarto del suo metraggio originale (1100 mt.).*

Il diritto di un'anima

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **Int.:** Ubaldo Maria Del Colle, Lina Pasquette - **P.:** Eclair, Torino - **V.c.:** 12220 del 27.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 869.

L'unico riferimento reperito relativamente a questo film è un annunzio pubblicitario apparso ne «I divertimenti» de «Il Corriere della Sera» (16.8.1917), in cui il film viene magnificato come un «grandioso dramma denso di situazioni appassionate».

Dirigibile misterioso/Diritto di un'anima (Ubaldo Maria Del Colle)

Dolore senza gioia

R.: non reperita - **Int.:** Alberto Collo, Ida Carloni-Talli, Vittorina Moneta, Ignazio Lupi, Diana D'Amore, Mary-Cleo Tarlarini, Bianca Lorenzoni - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 11763 del 28.7.1916 - **P.v. romana:** 24.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 981.

dalla critica:

«Insignificante dramma per concezione. L'interpretazione è dovuta a buoni attori, fra i quali noto la Moneta, la Carloni-Talli e Collo».

C. Tonelli in «Film», Napoli, 10.9.1916.

«La pellicola ha buone qualità; gli esterni sono ben riusciti ed ha un'ottima interpretazione dovuta a Vittorina Moneta, al Collo ed alla Carloni Talli. Ma la fine del lavoro non è sensata».

Rino del Bianco in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/28.2.1917.

Don Chisciotte in frack

R.: non reperita - **Int.:** Andrea Habay (Ruggero Salvi), Ines Lazzerini, Gemma de' Ferrari, Ruggero Bracci - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11247 del 6.3.1916 - **P.v. romana**: 22.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1048.

Ruggero Salvi è un giornalista di provincia che si reca nella capitale inviatovi dal deputato che egli ha sostenuto col suo giornale nelle ultime elezioni: questi, una volta eletto, si sdebita facendolo assumere come aiuto-cronista dal direttore di un gran giornale. La vicenda narra le eroicomiche peripezie del goffo provinciale per inserirsi in società, tra i quali una imbarazzante situazione sentimentale tra il giornalista e la moglie del deputato.
Alla fine Ruggero preferisce tornarsene al paesello...

dalla critica:

«Il lavoro non è cattivo: tutt'altro, è molto semplice, quasi ingenuo, ben condotto, ma non ha nulla che giustifichi il titolo. Gli starebbe più a capello: *Un pesce fuor d'acqua*, oppure *Statti coi pari tuoi*; titoli che sarebbero certamente di minor chiamata, ma più adatti, poiché non vi è nulla né di reale, né di parodistico, che ricordi l'eroe del Cervantes.
(...) Insomma, in questo lavoro io non vedo altro che un povero provinciale fuori del suo ambiente: ecco tutto.
Come esecuzione ed interpretazione non c'è male; ma il lavoro perde d'interesse durante lo svolgimento, poiché il pubblico aspetta inutilmente di vedere qualcosa di quelle esilaranti azioni dell'eroe spagnuolo...».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.8.1916.

Don Giovanni

R.: Eduardo Bencivenga - **S. sc.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Luigi Filippa - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Mario Bonnard (Conte Giovanni d'Orio), Matilde Guillaume (Ines), Lea Giunchi (Lulù), Camillo De Riso (lo zio), Alfredo De Antoni, Lia Mastrobuono (Lelia) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11645 del 2.9.1916 - **P.v. romana:** 5.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1463.

«Il Conte d'Orio, verso la quarantina, già vecchio, tormentato da rimorsi e da rimpianti, colla salute compromessa irrimediabilmente, abusa degli eccitanti per attingere un po' di forza nell'etere ed ottenerne dei momenti d'oblio. In preda a deliri ed allucinazioni, si crede il redivivo *Don Giovanni* di Zorrilla e rivive la fine del «Tenorio» sivigliano, spirando poi nelle braccia di un fedele amico, di cui la moglie rinnova inconsapevolmente sulla sua salma il pietoso gesto di donna Ines, ricoprendola di fiori».

(da «La Vita Cinematografica», 1917).

dalla critica:

«L'opera di Giuseppe Paolo Pacchierotti è mancata per un vizio grave di concezione: mi piace chiamare la film col nome di opera perché è doveroso riconoscere all'autore il proposito di dare all'arte cinematografica un degno lavoro, uno di quei lavori che, quando riescono completamente, segnano nel campo artistico una data, un esempio.
Il Pacchierotti doveva mettersi, per non sbagliare, su questa strada: o fare opera originale, d'invenzione assolutamente, sia pure ispirandosi ad insigni precedenti, o fare opera di riduttore, semplicemente, di abile e intelligente riduttore — come certo egli sarebbe stato — dell'opera di Tirso da Molina o dello Zorilla o magari del Byron.
Ha preferito essere una via di mezzo; essere un integratore, e mescolare il nuovo col vecchio, l'originale con le reminiscenze: e il pasticcio è stato inevitabile.(...)
Perché fare agire un don Giovanni moderno vuol dire dargli anima, cioè sentimenti e passioni dei nostri tempi: e oggi l'uomo non è fantastico come un eroe, specialmente nella vita sensuale, del cinquecento o del seicento; l'anima — o se vi piace meglio — la psicologia, dell'uomo moderno, anche con le passioni e le debolezze antiche, si è fatta più complicata, si è più interiormente tormentata; c'è, insomma, più schietto spiritualismo nell'idealista, e nel materialista più scetticismo e più sensualismo plastico.
Il don Giovanni del Pacchierotti non ha quindi le necessarie qualità per diventare un personaggio sintetico e simbolico, ma è, in sostanza, un uomo comune o volgare, con la non troppo peregrina nozione della letteratura spagnuola in cui l'eroa dell'amore — si badi bene — è dimostrato come il poeta della carne, con tutte le luci e tutte le ombre della fragorosa sinfonia dei sensi; proprio

Don Giovanni

come non ci è dato vedere nella rappresentazione cinematografica.
Detto questo, è inutile prendersela con la mediocre interpretazione del Bonnard, il quale ha raffigurato il protagonista come l'autore e il direttore di scena — naturalmente — glie lo hanno fatto vedere, o meglio, sentire: un don Giovannino leggermente teppista, leggermente sentimentale, leggermente passionale, fumatore imperterrito — è anche questa una nota decorativa del personaggio? — leggermente marionettistico nell'allucinazione e nella morte.
Il De Riso ha lanciato qualche sprazzo della sua larga vivacità. La Mastrobuono è stata ottima: è un'attrice, questa, cui è riserbata, a nostro avviso, lunga strada. È bella ed intelligente: che occorre di più? Tutti gli altri interpreti fanno una figura piuttosto mediocre.
La Caesar, nell'allestimento scenico, s'è mostrata signorile, anzi, fastosa».

A. Dondeno in «Apollon», Roma, settembre 1916.

La donna dei sogni

R.: Roberto Roberti - **Int.:** Jeanne Nolly, Roberto Roberti - **P.:** Aquila-film, Torino, «serie romantica» - **V.c.:** 11382 del 1.4.1916 - **P.v. romana:** 2.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1283.

dalla critica:

«*La donna dei sogni* è una meravigliosa, suggestiva film della Aquila, stranissima per la fantasia del soggetto, che incanta per lo splendore della messa in scena, che dà veramente l'illusione di vivere un sogno, un dolce sogno».

Anon. in «Il Lavoro», Genova. 15.7.1916.

«(...) Es una pelicula de argumento sensacional; se ha presentado como la Casa sabe presentar las obras y hay un derroche de elegancia y de grandeza».

Da «Arte y Cinematografia», Barcellona in «La Cinematografia italiana e estera», Torino, n. 10, 31.5.1916.

La censura fece sopprimere la scena della «Taverna dei Bastioni» dove si vedevano dei marinai «in amplessi inverecondi con donne di facili costumi».

Dopo la raffica

R.: Ivo Illuminati - **Int.:** Leda Gys (la ricca ereditiera), Angelo Gallina (il pianista povero), Eduardo Senatra (il banchiere) - **P.:** Celio-film, Roma - **V.c.:** 11242 del 6.3.1916 - **P.v. romana:** 22.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 809.

Un banchiere, ridotto alla miseria per una fallita speculazione in borsa, viene consigliato da un amico senza scrupoli a chiedere la mano di una ricca ereditiera onde poi appropriarsi delle sue sostanze. Ma costei, innamorata di un pianista povero in canna ed osteggiato dalla famiglia, rifiuta recisamente la proposta di matrimonio.
Il banchiere ed il suo complice decidono allora di rapirla e poi far finta di averla ritrovata, per far in modo che i genitori della fanciulla, per gratitudine, la spingano alle nozze. Ma il giovane pianista, improvvisatosi detective, scopre l'inganno proprio nel momento in cui sta per essere pronunziato il fatidico «si».
Il banchiere viene allora arrestato assieme al suo compare per aver simulato un reato, mentre i due giovani possono finalmente, e con la benedizione dei genitori, convolare a nozze.

Il film risulta essere stato posto in lavorazione come La raffica *verso la fine del 1915, ma per ragioni che rimangono ignote è stato immesso sul mercato solo un anno e mezzo dopo, in piena stagione estiva e notevolmente breve nel suo metraggio.*

dalla critica:

«Questa film parrebbe fatta per dimostrarci che il campo dei soggetti sia ormai definitivamente mietuto, e che la Casa Celio non sappia più che... pesci soggetti pigliare.(...)
Protagonista di questa film banale è Leda Gys, che ha dovuto sciupare le splendide risorse della sua efficace interpretazione. Le doti della sua intelligenza e della sua bellezza meritavano un impiego migliore.
Le deficienze della messa in scena non sono poche: le osterie notturne e il sotterraneo dove la preda è nascosta sono in luce violetta: perché?... Nello svolgimento c'è poi uno sforzo eccessivo del filo sospeso e dei contrasti, con lo scopo di accendere l'attenzione, ma a scapito della verosimiglianza.
Dopo la raffica è una film che mostra i segni della decrepitezza appena apparsa sullo schermo: ed è una prova che il progresso dell'arte cinematografica sia ancora un'opinione».

Ariel in «Apollon», Roma, 1.7.1917.

Dopo la raffica (Leda Gys)

Dorothy

R.: Armando Brunero - **S.:** Achille Vitti - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** Delia Bicchi, Achille Vitti - **P.:** Brunestelli, Roma - **V.c.:** 11261 del 24.3.1916 - **P.v. romana:** 5.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1251.

dalla critica:

«L'attrice che incarna la parte dell'eroina è la popolare artista italiana Delia Bicchi. Costei, come poche, ci offre la più profonda sensazione di verità, nell'interpretare il ruolo di protagonista in questa pellicola. Dall'altra parte, il pubblico argentino ha già avuto occasione di manifestare alla signorina Bicchi la sua simpatia per altri lavori, simpatia che l'attrice ha saputo più volte stimolare con la sua coscienza professionale...».

Da «La Pelicula», Buenos Aires in «Film», Napoli, 20.3.1917.

Soggetto non reperito. «Il Corriere della Sera» (28.9.1916) ne parla come di un «grandioso dramma d'avventure, di rara ed impressionante messa in scena».

All'atto del rilascio del visto di censura, il film incorse in varie reprimenda: «Eliminare la figura dell'incesto, sostituendo la qualità di parentela fra i personaggi e sopprimendo le scene impressionanti in cui viene fatto un ponte con la dinamite, nonché le altre dell'incendio in una casa in cui è rinchiusa la protagonista». Titolo di lavorazione: Passione fatale!

Il dossier n. 7

R.: non reperita - **Int.:** Tullio Carminati (il detective Rasco), Elena Makowska - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10898 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 10.7.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1300 (tre parti).

Attraverso mille avventure, il detective Rasco riesce a recuparare un importante dossier che era stato trafugato in un ministero da agenti segreti stranieri.

dalla critica:

«Uno dei soliti drammi a forti tinte, che hanno soltanto il merito di attrarre molta folla».

Giuseppe Zuccarello (corr. CT) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.5.1916.

«Per quanto il soggetto sia semplicemente chimerico, il film è piaciuto per la buona interpretazione».

Rino del Bianco (corr. UD) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1916.

Il dossier n. 7

Il dramma dell'ambizione

R.: Vitale De Stefano - **Int.:** Vitale De Stefano (Imbert), Rina Albry, Franz Sala, Clara Della Guardia, sig. Mosca - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11133 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 21.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1555.

Imbert è un ambizioso: pur di venire in possesso di un'eredità, non esita a mettersi d'accordo con un uomo di pochi scrupoli, che gli procura un finto figlio, richiesto dalle condizioni testamentarie. Vent'anni dopo, Imbert ha fatto carriera e sta per essere nominato Ministro della giustizia: l'antico complice vuole ricattarlo e Imbert non esita a ucciderlo, usando un fucile di un altro, che viene accusato del delitto. Ma al momento di prendere possesso dell'alta carica, Imbert è preso dal rimorso e, colto da un collasso, muore dopo aver chiesto perdono al «figlio».

dalla critica:

«(...) Che l'ambizione sia una nota essenziale della vita umana e accompagni l'uomo come l'ombra il corpo, è verissimo, ma l'ambizione può essere piccola, grande, smisurata, napoleonica, oggi possiamo aggiungere kaiseriana, ma grottesca no, stupidamente criminale no, fuori della vita possibile no.(...) Ippolito d'Este che cosa avrebbe detto dopo la conoscenza di questi lavori nati dalla fantasia dei moderni Ariosti?(...)
La film ha in compenso qualche bel paesaggio alpino, che se fosse stato accompagnato dalla relativa denominazione poteva servire almeno ad arricchire le nostre nozioni geografiche.
Gli artisti, fra i quali è notevole Rina Albry per la persona, gestiscono come i cantanti nelle opere liriche: grandi gesti melodrammatici, e preoccupazione costante di mostrare le posa dei quadri. S'aggiunga infine la ripresa dei primi piani, che interrompono la scena per ingrandire la persona, e si completerà il quadro generale, che va dal soggettista al direttore di scena: il quale, umile in tanta gloria, è fortunatamente anonimo».

A. Dondeno in «Apollon», Roma, agosto 1916.

Le due coscienze

R.: non reperita - **S.:** dall'omonimo dramma (1900) di Gerolamo Rovetta - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Jeanne Nolly - **P.:** Italo-Egiziana-film, Torino - **V.c.:** 12001 del 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 922

dalla critica:

«Una versione abbastanza corretta della rugiadosa commedia del Rovetta, che sulle scene venne interpretata dalla Grammatica.
Ma Jeanne Nolly non mi sembra che possa reggere il paragone».

N. Galbiati in «Il Cinema illustrato», Roma, 22.4.1917.

Annunziato con una lunghezza di 1100 metri, il film venne poi immesso in circolazione in edizione ridotta. Non risultano richieste censorie di tagli.

Un duello nell'ombra

R.: Aldo Molinari - **S.:** da un romanzo di Edgard Wells - **F.:** Tommaso De Giorgio - **Int.:** Sara Starnini (Sara di Langecourt), Luciano Molinari (Giorgio di Levergue), Ruggero Barni (Enrico di Castelnau), Guido Guiducci, Goffredo d'Andrea (Dr. Herbelin), Susanna Ventura - **P.:** Vera-film, Roma - **V.c.:** 12274 del 14.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1602.

Sara di Langecourt è stata costretta, malgrado sia innamorata di Giorgio di Levergue, a sposare il Conte Enrico di Castelnau.
Giorgio tenta di rivedere Sara e si introduce in casa Castelnau quando Enrico è assente; sorpreso da questi, tornato improvvisamente, finge di scassinare una cassaforte. Viene arrestato e condannato per furto a cinque anni. Ma Enrico ha capito il trucco e, sospettando che Sara gli sia stata infedele, decide di vendicarsi lentamente e sottilmente. Passano alcuni anni, Sara è sempre sottoposta ad uno stillicidio di angherie cui l'implacabile marito la sottopone, quando in un Casinò, incontra Giorgio. I due tentano di fuggire insieme, ma Enrico interviene; Giorgio lo sfida a duello, ma questi rifiuta di battersi con un ex-galeotto. Sarà un amico di Giorgio, il dr. Herbelin, a duellare con Enrico ed abbatterlo.
Sara e Giorgio decidono di separarsi ancora per un po', anelando al momento in cui la loro passione sia suggellata per la vita.

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«Il solito dramma del matrimonio disturbato dal terzo incomodo. Nessuna colpa della moglie; vendetta spietata del marito.
L'atrocità dell'ingiusto castigo fa vacillare la virtù della donna.
Un duello ha luogo tra i rivali, il marito soccombe, i superstiti si sposano.
Esclusa per tutti!».

Anon. in «Rivista di Letture», Milano, n. 5, maggio 1924.

Le due seduzioni

R.: Elettra Raggio - **S. sc.:** Elettra Raggio - **Int.:** Elettra Raggio (Frida), Giulio Donadio (Giulio Rosani), Felice Minotti - **P.:** Milano-film, Milano - **Di.:** Principe - **V.c.:** 11238 del 6.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 557.

dalla critica:

«Bella, misurata, persuasiva interpretazione dell'affascinante ingenua e talora perversa protagonista. E intorno a lei, lodevole il Donadio.
Messa in scena e fotografia degne della Casa.
E allora, che c'è da criticare?
Tutto, se si vuole. Perché tutto è inutile, data la stupidità del soggetto. È tempo che gli editori si persuadano che è il *buon soggetto* che fa il film.
Davanti ad una tale sprovvedutezza, il pubblico non sa se ridere o piangere ed il critico si ritira sotto l'olmo, aspettando che torni primavera.

Fandor in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 11.11.1916.

L'ebreo errante

R.: Umberto Paradisi - **S.:** dal romanzo *Le juif errant* (1849) di Eugene Sue - **Int.:** Mario Cimarra Egidio Candiani, Enrico Vernier, Giovanni Ciusa, Domenico Marverti - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 10911 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 20.4.1916 - **Lg. o.:** mt. 1200 circa.

Trascrizione cinematografica di un popolare *feuilleton* del secolo scorso.

dalla critica:

«Sarebbe stato forse più opportuno lasciar dormire placidamente questo lavoro tra i ferri vecchi della letteratura romantica, tanto più che di Eugene Sue v'è qualcosa di molto meglio da adattare a soggetto cinematografico, qualcosa che, ridotta come questo *Ebreo errante* alla sua struttura scheletrica, non si limiti al semplice svolgimento di un drammaccio da arena con tutti i suoi miracoli più o meno toccanti.
Ad ogni modo, nella film della Pasquali, si deve rilevare e lodare una messinscena molto accurata ed una esecuzione complessiva veramente encomiabile: alcuni quadri molto emozionanti mettono a ben dura prova il sangue freddo degli attori che non appaiono affatto preoccupati del pericolo non lieve che li sovrasta. Indubbiamente sono dotati di nervi d'acciaio quei tre che si cimentano nel passaggio di quella *passerelle* posta fra il cielo e l'abisso e congiungente a sporgenze di roccie!...
Di bellissimo effetto sono anche le scene del naufragio col mare in tempesta.
V'ha del buono, insomma, a prescindere dal genere, e soprattutto per il pubblico che non ama approfondire e discutere, v'hanno tutti gli elementi per incatenare l'attenzione e commuovere.
Dal punto di vista commerciale, questo è tutto. Quindi?».

Anon. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 16, 30.4.1916.

«Indubbiamente la Casa torinese ha voluto fare lavoro essenzialmente commerciale. Anzitutto la riduzione è imperfetta e nel suo sviluppo, nemmeno logica. Vediamo un'azione troppo spezzata, episodica e artificiosa. I personaggi, poi, quasi tutti, — se si eccettua la figura di Rodin — non sono in carattere. Cimarra non ha la figura di un principe indiano ed il soldato Dagoberto non ha nella figura quella aitanza, quella forza che possa agli occhi del pubblico giustificare le prodezze compiute e le

La censura pose la seguente condizione per il rilascio del nulla-osta: «Al quadro intitolato: «All'osteria del Falcone presso Lipsia», la scena sia interrotta nel punto in cui la tigre si slancia sul cavallo e sia ripresa al punto in cui si vide soltanto il cavallo morto».

facili vittorie in certe partite a pugni impegnate con figure di mezzi giganti, quali cinematograficamente risultano il domatore di bestie feroci e il losco personaggio dato dal Marverti.
La fotografia è molto lodevole ed in conclusione il lavoro, interpretato con molta buona volontà dai suddetti e da tre donne di cui ignoro il nome, riesce a passare magari senza lode, ma anche senza biasimo».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 16.5.1916.

L'ebreo errante

Echi di squilli e trofei di vittoria

R.: Emilio Roncarolo - **S.:** Carlo De Flaviis - **F.:** Emilio Roncarolo - **Int.:** Keren Ferri, Ennio Tomai, Mario Gambardella, Tina Jonne, Giuseppe Gherardi - **P.:** Vomero-film (di Emilio Roncarolo), Via Tito Angelini 7, Napoli - **V.c.:** 11269 del 13.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1154.

dalla critica:

«Non so comprendere come in Italia ci possa essere una censura che tagli delle scene di quel capolavoro ch'è *Il fuoco*, dell'Itala e, viceversa, lascia passare una porcheriola come questa della Polifilm (sic, ma Vomero), che offende e diffama i nostri valorosi soldati!
Nei primi giorni del nostro intervento, tutto era possibile di ammannire sulla guerra. I giornali potevano benissimo pubblicare delle corrispondenze dal fronte... fabbricate in redazione; case editrici che mettevano in commercio cartoline illustrate dei luoghi della guerra, prese dal vero, e riproducenti viceversa l'agro romano! E le case cinematografiche potevano pubblicare impunemente drammacci cosiddetti patriottici.
Il pubblico non aveva ancora una esatta versione della nostra aspra e difficile guerra, e quindi tutti si davano impunemente a corbellarlo, facendogli ingoiare delle sbrodature guerresche di una puerilità enorme.
Adesso, però, dopo un anno e mezzo di guerra, lo spirito pubblico si è educato e sa rendersi esatto conto dello sforzo poderoso ed eroico che giornalmente compiono i nostri valorosi soldati. Come conseguenza inevitabile di tale stato di cose, ne deriva che il pubblico non può assolutamente tollerare più che ingordi speculatori cerchino di mostrare la nostra guerra sotto un aspetto falso, per soddisfare così la loro sete insaziabile di guadagno smodato.
Così, *Echi di squilli e trofei di vittoria* — un titolone inconcludente, quanto lungo — dove si vedono bersaglieri che saltano reticolati alti non più di 30 centimetri; bersaglieri stesi per terra che sparano un colpo ogni... cinque minuti (i poveri e disgraziati cachet erano armati con i vecchi *Weterly* ad un colpo); e infine vanno all'attacco alla baionetta, senza innestare la... medesima!!!

Nell'assieme, un'accozzaglia ibrida di scene che diffamano ignominiosamente, forse più degli stessi nostri nemici, l'opera del nostro esercito glorioso. Il pubblico, però, ha fatto giustizia sommaria del film, e quando i bersaglieri andavano all'...attacco con una foga leonina, è scoppiato a ridere rumorosamente. Altro che applausi; altro che «riproduzione esattissima di scene della nostra santa guerra di liberazione», come dice il manifestino,(...) Voglio augurarsi che i colleghi tutti della stampa cinematografica faranno quanto è in loro perché cessi questo mercato del patriottismo cinematografico».

Giuseppe Zuccarello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.11.1916.

Effetti di luce

R.: Ercole Luigi Morselli, Ugo Falena - **S.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Stacia Napierkowska (Rosina Montaguti), Rodope Furlan (Marchesa d'Osnago), Guido Graziosi (Marchese Andrea d'Osnago), Raffaello Mariani (Conte Lisiera) - **P.:** Film d'Arte Italiana, Roma - **Di:** Pathé - **V. a.:**11926 del 22.8.1916 - **Lg.o.:** mt. 715

Il marchese Andrea d'Osnago comincia a stancarsi delle semplici gioie della vita coniugale ed al tranquillo fascino della moglie preferisce la bellezza effervescente delle attrici alla moda.
Parallelamente, le grazie della marchesa hanno sedotto il conte Lisiera, fedele amico di d'Osnago. Il conte, per conquistare i favori della marchesa, fa in modo che d'Osnago intrecci una relazione con Rosina, un'attrice, cosicché la moglie tradita sia spinta ad una analoga vendetta. Organizza perciò una festa in costumi settecenteschi e, novello Jago in redingote, rivela alla marchesa che il fedifrago marito si incontrerà quella sera stessa con la bella Rosina. E se ne vuole la prova, si rechi nella sua *garçonnière,* vi si nasconda e sorprenda i colpevoli. Un incidente imprevisto impedisce al marchese di giungere all'ora convenuta e la moglie avrà tutto il tempo di conoscere la seducente rivale, fare amicizia ed insieme intendersi per giocare un tiro al consorte libertino, che arriva più tardi. Al momento decisivo, Rosina spegne la luce e la marchesa la sostituisce, così degnamente, che il marchese confessa, nel buio, di non aver mai provato un simile piacere. La donna riaccende allora la luce ed il marchese si rende così conto di aver stretto tra le braccia la legittima cosorte.
È bastato un "effetto di luce" a riportare la serenità.

(dalla brochure pubblicitaria).

Una buona parte del film venne proiettata a colori.

dalla critica:

«La trama, vuota e vecchia, è stata *tirata* per tre atti, per cui la prolissità ha tolto al lavoro quel poco di buono che poteva esservi. L'interpretazione è poco soddisfacente. In alcuni quadri sembra di assistere ad una pantomima, tanto le smorfie ed i gesti sono caricati.
Ma si va avanti o indietro nell'arte cinematografica?».

Reffe in «La Vita Cinematografica» Torino, 7.12.1917.

...e i rettili furono vinti!

R.: Umberto Paradisi - **S. sc.:** Umberto Paradisi - **F.:** Luigi Reverso, Raimondo Scotti - **Int.:** Gina Montes (Edith James), Dante Cappelli (Mirwal), Vincenzo Rossini (Rugg), Antonio Monti (il banchiere), Gaetano Rossi, Giovanni Pezzinga, la leonessa Ida - **P.:** Teatro-Castelli-film, Torino - **V.c.:** 12003 del 21.9.1916 - **P.v. romana:** 4.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1378.

Edith James è fidanzata con l'ing. Rugg; di lei è innamorato William Mirwal, agente segreto del Club dei Serpenti, una losca associazione di finanzieri, che è interessata allo sfruttamento di miniere diamantifere, la cui concessione è del padre di Edith, ed è prossima alla scadenza. James deve perciò rinnovarla ed incarica il futuro genero Rugg di trasportare l'ingente cauzione alla banca di Pankerville; Edith, pur di accompagnare Rugg, anticipa le nozze al giorno prima della partenza. Durante la festa, Mirwal scatena alcune belve che si avventano sugli invitati; ne segue una carneficina, ma Edith e Rugg riescono a salvarsi e partono per Pankerville. Mirwal li segue e riesce a bloccarli su di un ponte, costringendoli a servirsi di una pericolosa funivia, con l'intento di farli precipitare. Quasi vi riesce ma all'ultimo momento, i due la scampano, mentre è proprio Mirwal che rimane imprigionato nella cabina e poi cadrà nel vuoto. Edith e Rugg giungono in tempo a consegnare la cauzione ed iniziare il viaggio di nozze.

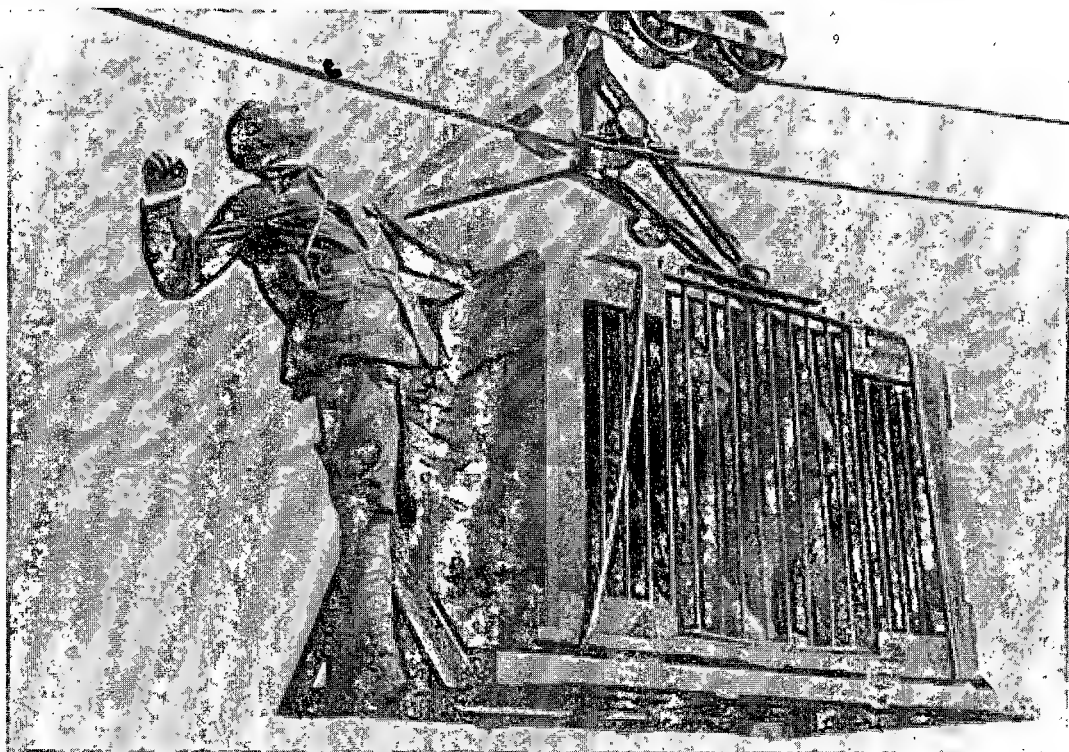
dalla critica:

«Umberto Paradisi, romanziere e commediografo, ha sempre dato prova di essere un buon soggettista cinematografico, perché ha sempre saputo fare la differenza tra teatro e cinematografo. I suoi lavori non hanno bisogno di centinaia e centinaia di metri di grafici per essere compresi. Corrono via con chiarezza visiva che penetra l'intelletto, affascina e conquista. La storia che egli racconta è tutta in quadri efficaci, rapidi, persuasivi, ben incatenati, che se ne ridono dei sottotitoli. I quali sottotitoli nelle sue pellicole diventano — come sempre dovrebbero essere — semplici accessori per aumentare l'efficacia dell'impressione causata dall'azione che sempre si vede tutta intera e che sempre immediatamente si comprende.(...)
Umberto Paradisi ha scritto un lavoro unicamente adatto per la scena muta, ma che per la scena muta possiede tutte le qualità intrinseche che si possono richiedere ad un ottimo lavoro cinematografico.
La produzione italiana ha bisogno di un ampio mercato per poter respirare liberamente ed agire a modo suo. Disgraziatamente ora il mercato internazionale è ristrettissimo ed in pessime condizioni finanziarie e di accesso. Bisogna dunque conformarsi al gusto prevalente, sia esso inglese o americano o latino: perché — in fondo — il gusto che prevale dappertutto è uno solo: il gusto del nuovo, *anche se non ce ne fosse più al mondo!* E *La filovia della morte,* di situazioni nuove ne contiene a bizzeffe. Non solo, ma sfoggia delle audacie inverosimili, con grande impiego di mezzi tecnici straordinari, e geniali trovate di messa in iscena. Mette a repentaglio la vita degli attori, i quali devono, così, fare sfoggio non solo di ingegno, ma di audacia. E la bella Gina Montes, intelligente protagonista del film, può — dopo *La filovia della*

La censura impose al film, che è noto con vari altri titoli, come La filovia della morte, Il club del serpenti, La vendetta dei rettili, *il taglio di una scena, in cui si attenta al ponte ferroviario a mezzo di mine.*

morte — vantarsi di essere la più intrepida fra quante amazzoni si sono lasciate imbrigliare dal fascino dello schermo. Anche Dante Cappelli è stato ottimo e temerario interprete. Anzi — fra parentesi, una parentesi lunga perché è necessario — dobbiamo dire che tutti gli attori meritano lode.(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1916.

...e i rettili furono vinti!

...e l'altare crollò!

R.: Guido Brignone - **S.:** Tomaso Smith - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone (Silvia), Arturo Falconi (Ruggero Valdengo), Bianca Lorenzoni (Contessa Maria-Teresa Campiglia), Guido Brignone (Massimo Lancia) - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 12056 del 28.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1334.

dalla critica:

«Un altro grande film che fa buona entrata nella schiera dei lavori veramente riusciti. I ruoli sono così divisi: la contessa Campiglia, giovane vedova bella e affascinante, impersonata dalla distinta attrice Bianca Lorenzoni; la figlia Silvia, creatura che ha ereditato dalla mamma una forte somiglianza, è incarnata dalla seducente attrice Lola Visconti-Brignone, una delle più artistiche bellezze che vanti l'Olimpo cinematografico; Valdengo, il tutore di Silvia, amico di famiglia, esempio raro d'integrità di carattere, animo di bontà squisita e leale, dal grande attore, Cav. Arturo Falconi; Massimo Lancia, arditissimo giovane aviatore, interpretato dall'egregio attore Guido Brignone.
Il forte dramma passionale è di Tommaso Smith, autore noto ed apprezzato. Il soggetto esce dalla produzione ordinaria per la sue impronte di originalità e la sua essenza profondamente psicologica.(...)».

Pio Fasanelli (visione privata) in «La Cine-Fono», Napoli, 26.10/10.11.16.

L'enfant de l'amour

R.: Emilio Ghione - **S.:** dall'omonimo dramma (1911) di Henri Bataille - **Ad.:** Emilio Ghione - **F.:** Antonino Cufaro - **Int.:** Emilio Ghione, Alda Borelli, Diomira Jacobini, Diana D'Amore, Alberto Collo, Alberto Alberti, Giuseppe Farnesi - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 12022 del 21.9.1916 - **P.v. romana:** 1.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1550.

Versione cinematografica di un lavoro drammatico del noto commediografo francese, incentrato sulle dolorose vicissitudini di un figlio illegittimo.

dalla critica:

«Questa volta l'attribuzione del lavoro alla Casa cinematografica, piuttosto che all'autore, non è occasionale: perché alle responsabilità del semi-delitto letterario e teatrale perpetrato sullo schermo, lo squisito poeta del moderno teatro francese, Henri Bataille, è perfettamente estraneo; essa spetta tutta al signor Emilio Ghione, autore materiale del delitto, e alla Casa Tiber, responsabile civile.
Non si spiega perché, fra le tante cose inesplicabili, il riduttore, che è sempre il signor Ghione, abbia lasciato il titolo introdotto, unico rispetto concesso al drammaturgo, quando Parigi è trapiantata a Roma, nel bel mezzo di Piazza Venezia e di Piazza Cavour, e l'anticamera del Ministero delle Poste in uno splendido salone di qualche galleria romana. Forse al gusto fantasticamente parigino del signor Ghione non piaceva la letterale fedele e bella traduzione italiana: *Il figlio dell'amore*; proprio quando le leggende dei vari quadri non sono dettate in genuina lingua italiana, assolutamente ignaro forse che il Bataille è uno dei più preziosi e magnifici scrittori francesi, come potrebbe esserlo il D'Annunzio in Italia.
Ma lasciamo andare questi affari di letteratura. La domanda al direttore di scena di questa film: «Crede davvero che sia sufficiente per abbellire gli ambienti, dare un'apparenza di fasto quando il fasto non è richiesto, né dalle persone, né dall'argomento, né dall'anima delle cose?» Le persone sono frivole e i mobili sono severi, le persone sono piccole e le sale dove abbozzano quattro gesti stereotipi molto vaste, l'addobbo è di stile e le persone senza stile, il personaggio principale è un ministro e l'attore si muove come un facchino, ruvido, manesco, ligneo.(...) Di Emilio Ghione ho detto abbastanza. Alda Borelli, sotto una manchevole direzione è stata mediocre in certe scene, viceversa è riuscita effica-

ce ed eloquente quando si è abbandonata ai ricordi del palcoscenico. Alberto Collo ha, come al solito, ripetuto la sua mimica disinvolta, Diana D'Amore — il roboante nome d'arte non corrisponde alla personcina fisica e artistica dell'attrice — e Diomira Jacobini hanno disimpegnato con zelo le loro particine.
L'abuso delle figure ingrandite nei primi piani è stato, naturalmente, inevitabile».

Dondeno in «Apollon», Roma, settembre 1916.

L'enfant de l'amour (Alda Borelli)

L'enigma di Cagliostro

R.: Giannetto Casaleggio - **S.:** Nino Cassardo - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Nino Cassardo (Arthur Hudson), Lidya Ferrero (Lidya de Somis), Mary Pastore (Mary Gloonweer), Cesare Moltini (Raul Hudson), Socrate Tommasi (Franz Gloonweer), Roberto D'Ogliastro (Green Horeff) - **P.:** Saul-film, Torino - **V.c.:** 11527 del 15.5.1917 - **Lg. o.:** mt. 1266.

Ad un congresso scientifico si dibatte il tema della possibilità di una vita oltre la morte fisica. Il professor Hudson è convinto della tesi positiva e cita a sostegno del suo assunto l'antico libro della Regina Osiride, da cui è riuscito a decifrare dei segni che confortano le sue affermazioni. Il suo rivale Gloonweer decide di impadronirsi dei suoi appunti, in modo da poterli sfruttare utilizzando la radiotelefonia, di cui ha trovato tracce nelle memorie di Cagliostro.
Saranno i figli dei due scienziati, con il loro amore, a riappacificare i folli genitori, ed a riportarli sui binari della normalità.

(dalla brochure pubblicitaria).

Produzione minore torinese, di cui non è stata reperita alcuna traccia di passaggio oltre il circuito regionale.

L'eredità dello zio Moh-Mel-Bey

R.: Eleuterio Rodolfi - **S. sc.:** Eleuterio Rodolfi da una *pochade* francese - **Int.:** Eleuterio Rodolfi; Mary-Cleo Tarlarini, Filippo Butera, Mary Tonini, Gabriel Moreau, Ersilia Scalpellini, Umberto Scalpellini, Oreste Bilancia, Sig. Sabatini, Vasco Creti - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11919 del 7.9.1916 - **P.v. romana:** 1.1.1917 - **Lg. o.**: mt. 623.

dalla critica:

«Stavolta Rodolfi ha fatto qualcosa che diverte abbastanza.
Si tratta di una *pochade* svolta con discreto brio ed anche assai spiritosa.
Interpretazione eccellente dovuta al Rodolfi stesso, al Butera, al Creti, alla Tarlarini, ecc.».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.9.1916.

La censura fece tagliare alcune scene: una tra Mahmoud e le vedove nonché un'altra tra Mahmoud ed una vedova in un giardino.

L'eroina serba

R.: Oreste Gherardini - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Enna Saredo (Enna), Achille Vitti (Valmoux), Ettore Baccani (Mitrowicz) - **P.:** Augusta-film, Roma - **V.c.:** 10892 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 3.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 800 c.

Si tratta di una storia truculenta, ispirata ad un fatto realmente accaduto, ove una giovane serba viene brutalizzata dai soldati austriaci perché riveli ove sono nascosti dei sovversivi. Ma costei resiste stoicamente a tutte le torture, preferendo la morte piuttosto che tradire.

dalla critica:

«Soggetto tolto, in tutto o in parte, dal vero, ma presentata con una pessima forma d'arte, che vi dà l'impressione dell'inverosimile.
Ben altre barbarie hanno commesso gli austriaci — secondo i giornali — e di gran lunga peggiori di quelle citate dall'autore di *Eroina serba*, ma ciò non toglie che queste ultime diano un senso di ripulsa, quasicché non potessero essere vere.
La ragione sta tutta nella forma sconnessa dell'azione, negli episodi di un gusto grossolano, male impostati e svolti in forma primordiale. La virtuosità degli artisti principali, che pure sono tra i migliori del nostro campo è frustrata dall'andatura male coordinata del dramma. L'interpretazione risente troppo dell'improvvisato, e la mancanza di studio da all'azione l'impronta del simulato.
Il manifesto dice che a Roma la si replica da venti sere. Questo fatto, ben s'intende, non ha nulla a che fare col merito artistico e tecnico del lavoro. Roma, Milano, Venezia e le capitali della Romagna, della Toscana, del Napoletano e della Sicilia, sono invase da sentimenti altamente patriottici che mancano assolutamente a Torino. È naturale, quindi, che a Roma la film la si giudichi dal lato del sentimento, e si tenga per venti sere e più sul cartellone.
A Torino ha fatto i suoi tre giorni, e poi ha dato luogo a *Amare, piangere, morire*, con Fabienne Fabréges».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.8.1916.

Eroismo d'amore

R.: Maurizio Rava - **S. sc.:** Maurizio Rava -
Int.: Francesca Bertini (la principessa Elda) -
P.: Celio-film, Roma - **V.c.:** 11168 del 24.2.1916 -
P.v. romana: 16.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 838.

La principessa Elda, erede al trono di Svetonia, è fidanzata con il tenente Saklussen, del quale è innamorata anche la perfida Contessa Van Oksberg. Respinta dall'uomo, la Contessa sottrae dei piani militari e fa in modo che la colpa ricada sul tenente, che viene arrestato e condannato a morte.
Pur di vedere per l'ultima volta il suo amato, Elda si traveste da ufficiale e nell'ultimo abbraccio, uccide Saklussen facendogli aspirare il veleno di cui è impregnato il suo fazzoletto. Poi ne prende il posto dinnanzi al plotone d'esecuzione.

dalla critica:

«Serie Bertini, ma non serie «grandi spettacoli». È un lavorino di passaggio, di riposo forse, in attesa di qualche manifestazione d'arte in preparazione.
L'azione è ristretta attorno all'idea, con un vestito tagliato da uno scampolo. Infatti, gli episodi che contornano il fatto sono appena accennati, e delle figure non c'è che l'ombra che subito svanisce.
Dell'ascendente della Contessa Van Oksberg sul Sovrano di Svetonia, del suo folle amore per il tenente Saklussen, della sua missione segreta, della sua gelosia, non vi sono che delle linee impercettibili: un baciamano, quattro chiacchiere, un inchino contegnoso, un passaggio in automobile, e nulla di più. La figura stessa di questo personaggio — che pure ha nel fatto un'importanza capitale, poiché è causa prima ed unica della catastrofe — è così sbiadita da passare quasi inosservata. Con qualche passaggio di meno e qualche scena esplicativa di più, senza pregiudizio del metraggio, si poteva ottenere qualche cosa di più solido e più interessante. La finale, quantunque forte e piena di sentimento, non ha troppo persuaso il pubblico.
Che il manifesto dica: «...e il sole era appena alzato, una fitta nebbia copriva la campagna deserta...» sta bene, ma se le tinte del quadro non corrispondono a queste condizioni, non si può comprendere come nessuno del plotone — il comandante compreso — non si sono accorti che si stava fucilando una fanciulla anziché un uomo: la principessa ereditaria. E la si fucila nella sua residenza, ove doveva essere da tutti conosciuta.
È vero che a Svetonia, ai condannati alla fucilazione è permesso tenere in capo l'elmo e stare ammantellati, senza di che non sarebbe possibile prendere dei granchi così grossi!!!
Ciò non ostante, sia che la Bertini porti in ogni lavoro, grande o piccolo, quella nota simpatica che emana dalla sua pesona e dalla sua virtuosità artistica, o che lo svolgimento sia trattato con atteggiamenti gustosi e in parte

abbastanza nuovi, il fatto si è che la film interessa e piace anche così, con le sue inverosimiglianze e colle sue deficienze.
L'interpretazione è ottima, non così la *mise en scène*, che chiameremo soltanto sufficiente. Ottima invece la fotografia»:

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.4.1916.

Eroismo d'amore

Eroismo di donna

R.: Conte Giangiorgio Trissino dal Vello d'Oro - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** Conte Giangiorgio Trissino dal Vello d'Oro, Gemma Albini, Ada Bolognini - **P.:** Sport-film/Op. Fed., Roma - **V.c.:** 11706 del 30.6.1916 - **P.v. (privata) romana:** 14.5.1916 - **Lg. o.:** mt. 996.

dalla critica:

«Produrre del nuovo e del sensazionale che risponda alla verità è una cosa un po' rara nel mondo cinematografico attuale. Eppure, la Sport-film, la nuovissima Casa romana, invitandoci ad una visione privata del film ci ha dimostrato di aver compiuto un lavoro con criteri nuovissimi ed eccezionali.
Il soggetto rispecchia il nome della Casa ed è sportivo. L'equitazione vi ha la massima parte ed il Conte Trissino, il famoso *sportman*, ne è l'interprete insieme alle gentildonne Gemma Albini ed Ada Bolognini, che interpretano le parti delle protagoniste.
Anche qui ci piace far notare che è raro trovare in uno stesso soggetto due protagoniste, ma la Casa non ha risparmiato spesa e lo dimostra la lussuosissima messa in scena e le ingenti masse di cavalleria che si vedono continuamente nel film in una ridda di bellissime ed emozionanti scene.
Le due protagoniste vi hanno portato un fascino nuovo in quanto alle bellezze muliebri uniscono una rara abilità cavalleresca ed è veramente sensazionale come queste gentildonne si cimentino in tante pericolose prove. Non sdilinquimenti isterici, non scatti nervosi, ma naturalezza ed efficacia: queste le mirabili qualità delle protagoniste. Questo film straordinario è destinato al più grande successo in Italia e all'Estero».

Anon.(ma Ugo Ugoletti) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 21.5.1916.

Il film, di cui non sono state reperite altre tracce di proiezione oltre quella privata di cui alla recensione riportata, ha anche due altri titoli: Amore di Patria e Donne eroiche.

Espiazione

R.: non reperita - **Int.:** Antonietta Calderari (Sara), Leo Ragusi, Jeanne Nolly - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 11152 del 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1000.

Soggetto non reperito; il film viene definito come «dramma emozionante e fantastico» nelle presentazioni.

dalla critica:

«Soggetto scadentissimo e raffazzonato alla peggio. Situazioni inverosimili e sciocche. La messa in scena che puzza discretamente di miseria non ha nulla di veramente notevole e la interpretazione che — come la messa in scena — non ha nulla di notevole, si salva, dirò, con la buona figura di Leo Ragusi, che dimostra di possedere molta figura e molto senno.
La fotografia è buona».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 6.5.1917.

Dopo le prime visioni torinese e milanese (marzo e giugno 1916), il film venne ritirato e ripresentato in censura a maggio del 1917, ove venne riapprovato con un nuovo titolo: La dannazione di Sara.
Si ignorano i motivi di questa manovra; una ragione potrebbe essere data dal fatto che a febbraio del 1916 era stato approvato altra pellicola dallo stesso titolo, della Apollo-film di Roma (vedi) e probabilmente si venne ad un accomodamento tra le due case per evitare una confusione tra i due lavori.

Espiazione

R.: Mario Corte - **F.:** Aldo Molinari - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Raffaele Mariani, Mercedes Brignone, Guido Brignone - **P.:** Apollo-film, Roma - **V.c.:** 11065 del 30.1.1916 - **P.v. romana:** 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1152.

«Dramma passionale e d'avventure, con scene di guerra e d'amore».

(da «I divertimenti» in «Corriere della Sera», Milano, 10.5.1916).

Non sono state reperite recensioni; solo una breve corrispondenza su «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.3.1917, di G. P. informa trattarsi di un «buon lavoro drammatico».

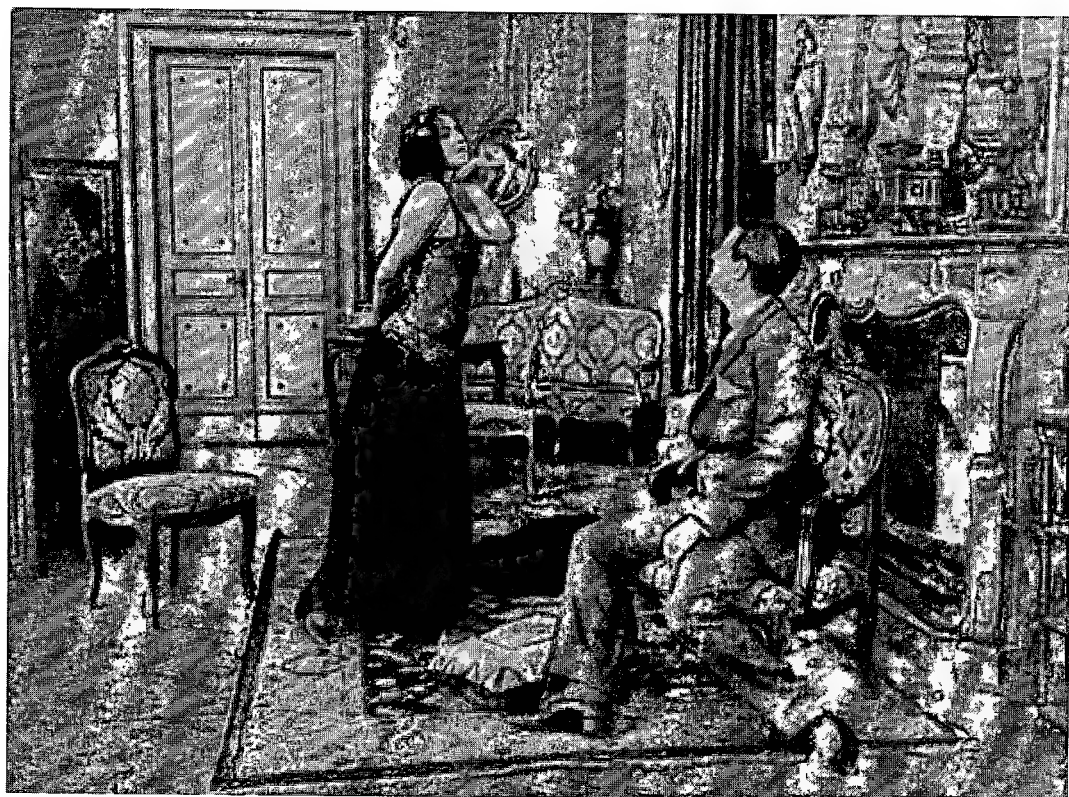
Eva nemica

R.: Giuseppe Pinto (secondo altra fonte: Eleuterio Rodolfi) - **S.:** E.B. Korniloff - **Int.:** Elena Makowska (Doriana), Tullio Carminati (Dick Palmer), Mary-Cléo Tarlarini, Madeleine Céliat, Giulio del Torre - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11451 del 19.4.1916 - **P.v. romana:** 30.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1209.

Dopo aver conquistato un giovane pittore, Doriana, una donna affascinante e volubile, rivolge la sua attenzione sul fratello di questi, l'esploratore Dick, il quale cade presto nella rete tesagli dalla donna. Dick spende per lei una ingente somma, utilizzando i fondi assegnatigli dalla Società geografica per la prossima esplorazione e viene accusato di appropriazione indebita. Prima di costituirsi, si reca per l'ultima volta da Doriana, ma la trova in compagnia di un antico corteggiatore; ne segue un duello, in cui viene ferito.
Il fratello pittore riconsegna i soldi sottratti e Dick, scagionato, parte per l'esplorazione polare. Ma la visione della donna lo perseguita incessantemente: Dick morirà ossessionato tra le nevi eterne.

dalla critica:

«Su di un soggetto preistorico, la Casa Ambrosio ha intessuto un drammetto che ci presenta una serie di quadri che si vedono con piacere: quelli specialmente che ritraggono dal vero alpi e prealpi, valli, burroni, dirupi da scalare. Quel po' d'azione che anima i paesaggi, delizia il pubblico. Lo persuade molto meno, invero, l'azione più propriamente drammatica, esile e vieta.
E poi la protagonista — alla quale non si può negare attraenza fisica — non è certo l'Eva ideale.(...) La bella Elena Makowska non ha saputo essere l'ammaliatrice irresistibile, piena di seduzione per la mente e per il cuore; né Tullio Carminati ha saputo darci l'impressione di essere un uomo forte, sano, onesto, ragionevole, che soccombe poco a poco contro una forza vincitrice colla quale lotta invano perché in lui — materia e spirito — gradatamente vengono assorbite da una celestiale ed infernale attrazione.
La Makowska doveva essere angelo e demone; Carminati doveva essere la vittima — inutilmente ribelle — dell'eterno femminino che finalmente trionfa di tutti i misogini. L'uno e l'altra, invece, non furono che due attori mediocri, dagli effetti volgarucci.(...)
Stantìo ed ingenuo, e male inscenato, il dramma ha una discreta interpretazione nelle parti secondarie. La fotografia è ottima, con deliziosi ed impressionanti paesaggi.
Eva nemica piace poco e vale meno. Lo diciamo con franchezza.(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino 22/30.11.1916.

Eva nemica (Elena Makowska, Tullio Carminati)

La falena (Lyda Borelli)

La falena

R.: Carmine Gallone - **S.:** dalla commedia *La phalène* (1913) di Henri Bataille - **Ad. sc.:** Carmine Gallone - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Scgr.:** Vincenzo Giurgola - **Int.:** Lyda Borelli (Thea di Marlievo), Andrea Habay (Filippo), Francesco Cacace (Lignères), Giulia Cassini-Rizzotto (Principessa Maria), Nella Montagna (la madre di Thea), Lina Dax (Allegra), Alfonso Cassini (il maestro di Thea) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11337 del 4.3.1916 - **P.v. romana:** 25.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 1748.

Thea di Marlievo, una avvenente scultrice, è innamorata di Filippo. È quasi giunta al matrimonio quando una inesorabile diagnosi medica le rivela che è affetta da tisi. Decide allora di abbandonare l'uomo che ama e godere la vita quanto più intensamente possibile. Si concede al primo venuto, tra la costernazione della madre e di Filippo, il quale, ignorando la verità, non comprende il comportamento della donna. Dopo un aspro litigio, Thea si abbandona tra le braccia di Filippo, ma il breve ritorno di fiamma si spegne subito: si reca a Parigi, continua la sua pazza vita, mentre la sua salute declina rapidamente. Decide allora di dare un'ultima festa ove spera di reincontrare Filippo, che invece non verrà: s'è sposato con un'altra. Thea, dopo lunghi e strani addii, si mostra nuda agli invitati, acché rimanga loro impressa la perfezione del suo corpo. Poi, con una capsula di cianuro, si toglie la vita.

dalla critica:

«*La falena* è senza dubbio il dramma meno felice di Henri Bataille; dramma ineguale e tormentato, dov'è pochissima verità, nessuna spontaneità, troppa letteratura; un'esagerazione, in sostanza, di quella ricerca sottile, profonda e un poco sentimentale nell'ignoto dell'anima femminile che, contenuto nella giusta misura, era il segreto migliore della *Donna nuda* e della *Marcia nuziale*.

Basta ricordare le sue poco liete vicende: nettamente caduto in Francia, poi modificato ed alleggerito di un atto, si trascinò stentatamente in Italia tra l'ironica freddezza di un pubblico assai poco convinto della crisi psicologica della infelicissima Thea (adottiamo anche noi, per ragioni... eufoniche, il nuovo battesimo delle protagoniste).

Questo ho voluto premettere, per non condannare *a priori* l'iniziativa della Cines: se v'ha un errore, questo — l'ho detto più volte — è nel criterio generale di adattare allo schermo lavori pensati e scritti pel teatro moderno di prosa. Ora, l'esistenza di un tale errore di adattamento mi sembra dimostrata con maggiore evidenza appunto ne *La Falena*. Perché *La Falena* è fra i lavori teatrali più caratteristici pel loro contenuto essenzialmente psicologico: vi domina una crisi interiore, illogica e inaccettabile, ma acuta e complessa, che ha bisogno del concorso di tutte, anche delle più lievi, risorse dell'interpretazione scenica per giustificare, almeno nella immediata apparenza, l'arditezza delle sue molteplici fasi. Il Bataille ha certamente avuto coscienza di affrontare un paradosso, anzi una serie di paradossi psicologici: ma giovandosi della meravigliosa padronanza della scena e

del dialogo, della portentosa abilità nel creare intorno ai suoi personaggi una romantica atmosfera di suggestione invincibile, vi ha profusa intera l'arte sua e la sua esperienza, quasi a mascherarne l'assurdo.
(...) Immaginate ora, la stessa difficoltà portata nella riduzione cinematografica, dove tutto si riassume nella muta espressione dello schermo. Scomparso l'elemento di più diretta efficacia, dell'attrice che vive realmente la sua parte sul palco, scomparso il contributo della parola — che nel lavoro di Bataille ha importanza fors'anche superiore al giuoco scenico — scomparso l'ambiente raccolto del teatro, lo schema del dramma risulta nudo, inflessibile, con tutta la sua illogicità e la sua vuota letteratura.(...)
Lyda Borelli? Per la prima volta è sembrato che non abusasse troppo della sua eleganza e della sua bellezza. Nelle precedenti riduzioni del teatro di Bataille appariva non dubbia la sua continua preoccupazione di ottenere l'effetto plastico, anche a detrimento dell'espressione. Ne *La falena* ha meno insistito nella «esibizione» della propria figura: o meglio, molte situazioni del dramma hanno fatto sì che quel vezzo apparisse come un'esigenza dell'interpretazione. Così, quando Thea nel delirio della passione si getta nell'ebbrezza di una festa carnevalesca per farvi sacrificio di sé, tutto ciò che in lei è esaltazione del proprio fascino, costituisce la vita stessa del quadro, e la Borelli vi raggiunge la piena drammaticità. Non ugualmente nelle scene in cui prevale un sentimento contenuto, e in cui l'attrice ritorna al teatro e alla preoccupazione dell'effetto.
Ma la maggiore responsabilità è nell'aver fatto del cinematografo la volgarizzazione spicciola del teatro di prosa, conducendolo, senza volerlo, a fare del teatro

stesso una mediocre e poco gioconda caricatura».

A.R. (Antonio Rosso) in «Apollon», Roma, aprile 1916.

«Il Bataille, immaginando la *Falena* ha voluto — credo — mettere in vista una donna sette volte strana. E poiché egli aveva a sua disposizione l'ausilio potentissimo di un dialogo tutto fatto di paradossi e d'immagini folgoranti, la sua stranissima Thea ha potuto vivere sulla scena senza quasi far intravvedere l'artificio della sua esistenza.
Thea, al cinematografo, invece, nello scheletrico susseguirsi delle sue azioni, ci si svela nell'intimità della sua costruzione intellettuale e ci appare ben poca cosa. Tanto piccola cosa che, per reggere nelle cinque parti della film della Cines, ha d'uopo d'affidarsi all'abilità straordinaria di un *metteur en scène* ed alla bellezza folgorante di Lyda Borelli.(...)
Ora, noi abbiamo il diritto di pretendere da un'artista quale è Lyda Borelli molto di più. Vogliamo vederla in un *rôle* che non sia solamente il *rôle* di donna bella, di donna elegante, di donna che fa perdere la testa a mezzo mondo.
La testa ormai l'abbiamo perduta un po' tutti ed è onesto che la bella maga ce la faccia ritrovare propinandoci un po' meno della sua bellezza e molto di più delle sue qualità d'artista.
Non vogliamo che abbia ancora a continuare il «fenomeno Borelli». Oggi non vi è Casa concorrente che non vada in cerca di una donna bella e che, trovatala, non la presenti alla turba di fronte, di scorcio, a mezzo busto, vestita, quasi nuda, con sfondo di mare, di cielo, di terra e d'ogni luogo...
Non vogliamo più le film «duetto d'amore» dove non si

vede altro che due amanti che non sanno far altro che abbracciarsi e baciarsi e posare, posare, posare... finché il buon Dio o l'autore del dramma non si decidono a mandarne uno all'altro mondo o tutti e due, o tutti e tre, se vi si vuole aggiungere l'ideatore della film, il quale vi viene spedito a furia d'imprecazioni da parte nostra.
Siamo arrivati al punto in cui è lecito scrivere la critica di una film *à grande maitresse* senza andare a vederla: basta ricopiare quello che si è scritto delle precedenti. Oppure basta dire, come diremo per *La falena*: interpretazione brillante, messa in scena bellissima, fotografia impeccabile.
La qual cosa è umiliante quando si ha a disposizione un'artista quale è Lyda Borelli, vale a dire un elemento che potrebbe con pochissimi altri creare dei capolavori autentici.
Per ora diremo soltanto che la Borelli è bella, molto bella! Bella quando piange, quando ride, quando fa all'amore, quando va a passeggio... persino quando inietta sul braccio fidiaco il veleno terribile. Ma è poco, non è vero?».

Ker. in «La Cine-Fono», Napoli, 25.5/10.6.1916.

Il fantasma di Medea

R.: Giuseppe Giusti - **Int.:** Maria Laetitia Celli (Clarissa Altena), Attilio De Virgiliis (Conte Dezzani), Bonaventura Ibañez (impresario Morelli) - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11905 del 22.8.1916 - **P.v. romana:** 26.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1334.

L'impresario Morelli nota, in una compagnia di artisti girovaghi, Clarissa ed intravvede in lei la stoffa di una attrice. La scrittura e ne fa un'acclamata artista. Tra i suoi adoratori v'è il Conte Dezzani. La giovane se ne innamora e per un po' i due si amano sinceramente. Poi, un ricco matrimonio che gli permette di restaurare la sua situazione finanziaria, allontana Dezzani. Clarissa, per il dolore, decide di ritirarsi dalle scene e si rifugia in una villa solitaria, facendo perdere le sue tracce. Morelli la ritrova e riesce a ricondurla sulle scene ove Clarissa trionfa nella 'Medea'.
Ossessionata dal fantasma di Medea, colei che non perdonò il tradimento, Clarissa medita di vendicarsi. Ed in preda alla follia, fa in modo che i due figlioletti del Conte, che giocano su di una barca, vengano trascinati dalla corrente. Un pescatore riesce però a salvarli.
Clarissa, certa del suo gesto omicida, si getta nel fiume, a cercarvi la pace eterna.

dalla critica:

«È un interessante lavoro, svolto assai bene. I quadri si susseguono ben connessi sino alla fine del lavoro, che veramente attrae l'attenzione e piace assai.
L'interpretazione, specie per parte della protagonista, Maria Laetizia Celli, è veramente lodevole.
Messa in scena assai curata, fotografia bella».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.3.1916.

Il fantasma di Medea

Farfalla d'oro

R.: Oreste Gherardini - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Oreste Gherardini, Empedocle Zambuto - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 11884 del 3.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1406.

dalla critica:

«*Farfalla d'oro*, della Volsca: Lola Visconti-Brignone, per far valere le sue doti non disprezzabili, avrebbe dovuto aver parte in un soggetto più degno».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.9.1916.

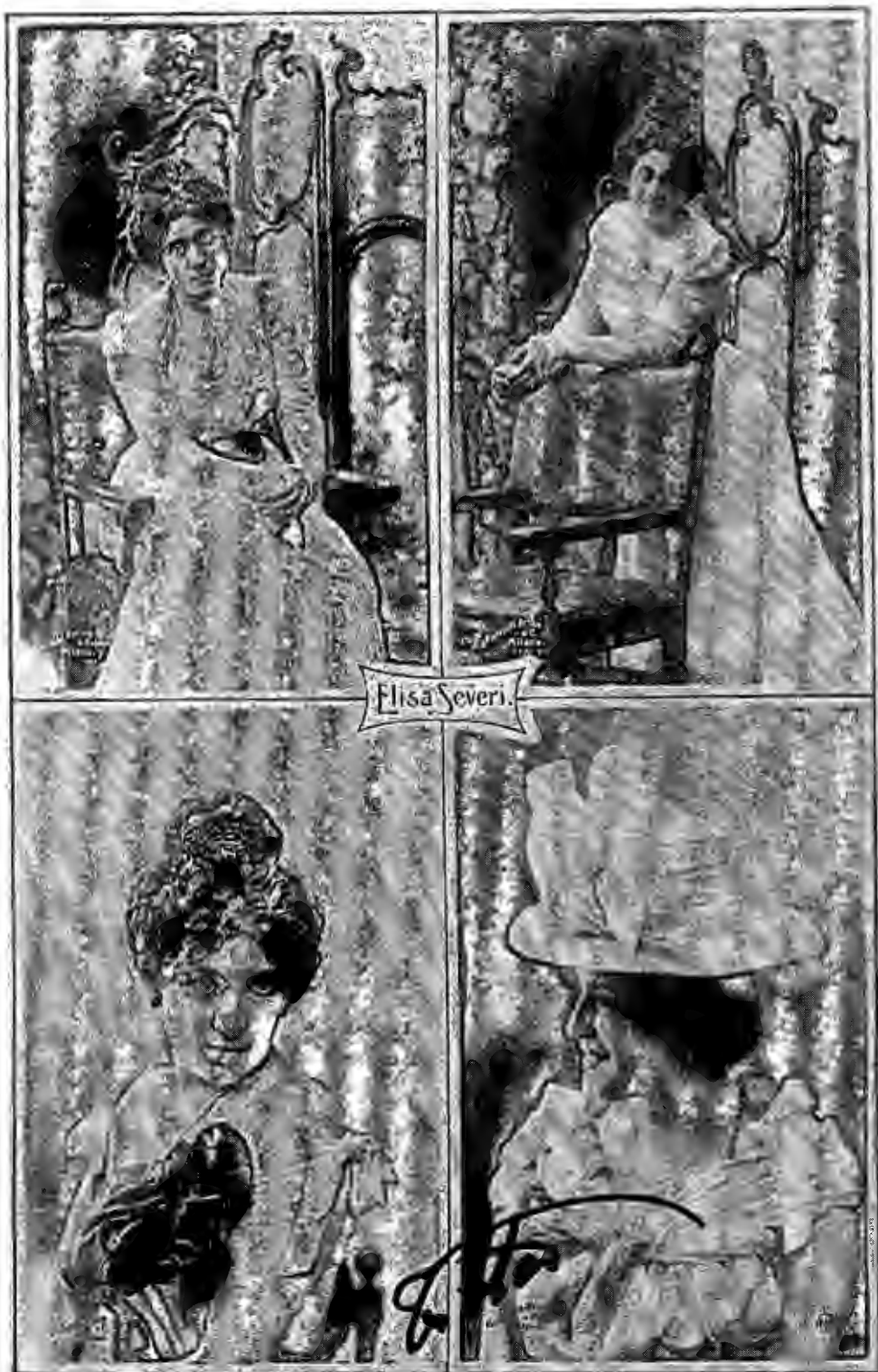
«Splendido dramma messo in scena con rara e sfarzosa grandiosità».

(da «I divertimenti» in «Corriere della Sera» Milano, 5.12.1916).

Titolo di lavorazione: Farfalle nere.

Farulli si arruola

R.: Alberto Traversa - **S.:** Giannino Antona-Traversi - **F.:** Guido Silva - **Int.:** Ugo Farulli, Elisa Severi, sig.na A. Casali - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V.c.:** 11109 del 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 340.

«Bizzarria comica», ideata da Giannino Antona-Traversi per l'attore di prosa Ugo Farulli.
Il film venne realizzato come complemento a Il soldato d'Italia, *della stessa casa editrice e presentato più che altro in occasione di spettacoli cinematografici per le Forze armate.*

Farulli si arruola (Elisa Severi)

Febbre di gloria

R.: Baldassarre Negroni - **F.:** Giorgino Ricci -
Int.: André Habay, Matilde Di Marzio, Amilcare Taglienti, Ignazio Lupi, Alfonso Cassini -
P.: Tiber-film, Roma - **V.c.:** 11784 del 28.7.1916 -
P.v. romana: 28.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1441.

Un giovane autore drammatico, baciato dal successo, conquista una bella sposa; ma quando il suo astro accenna al tramonto, la donna — che amava soprattutto la gloria — tende lo sguardo altrove.
L'uomo, in uno sforzo supremo, la riconquista, ma il suo trionfo sarà anche la sua morte.

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«A questo secondo lavoro della serie «Habay-Di Marzio» ha arriso un successo altrettanto caloroso e cordiale di quello che già aveva ottenuto *Primo ed ultimo bacio.*
Ma *Febbre di gloria* non è certo superiore al film precedente: il soggetto è vecchio e povero, la vicenda è sconnessa e assurda, le situazioni sono illogiche ed artificiose.
C'è però quanto basta per dare agio ad Andrea Habay di sfoggiare le sue magnifiche qualità di grande attore. La sua interpretazione di *Febbre di gloria* può forse apparire un po' grigia, poiché grigia è la figura del commediografo lentamente minato da un male inesorabile, ma le sue espressioni sono sempre di una robusta e magnifica efficacia. (...) *Febbre di gloria,* in fatto di fotografia, è un piccolo capolavoro. Giorgino Ricci ha magnificamente riaffermata la sua bella fama di operatore modello. Alcuni quadri sono di un effetto artistico veramente squisito».

Fandor in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 30.8.1916.

Fedora

R.: Giuseppe De Liguoro (poi sostituito da Gustavo Serena) - **S.:** dal dramma *Fédora* (1882) di Victorien Sardou - **Ad.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Alberto G. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Fedora), Gustavo Serena (Vladimiro), Carlo Benetti (Loris), Olga Benetti (Olga Sukareff), Alfredo de Antoni (De Sirieux), Giuseppe De Liguoro (Jariskine), Vittorio Bianchi (Popov) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12280 del 14.12.1916 - **P.v. romana:** 10.3.1916 - **Lg. o.:** mt. 2042.

Il Conte Vladimiro, fidanzato di Fedora Panoff, viene trovato misteriosamente assassinato. La giovane donna giura sul cadavere dell'amato di vendicarsi dell'uccisore, che sospetta essere Loris Ipanoff. Ma Loris le rivela che Vladimiro è stato ucciso per una questione d'onore per un'altra donna. L'odio di Fedora per Loris si trasforma in amore. Ma quando, qualche tempo dopo, la donna confessa a Loris, che nel frattempo ha sposato, di aver sospettato di lui e di averlo denunziato, questi la scaccia.
Fedora non saprà sopravvivere e porrà fine ai suoi giorni, avvelenandosi.

dalla critica:

«(...) La film, pur non essendo un capolavoro, è molto buona: svolta e condotta dignitosamente, inscenata con sfarzo e buon gusto, ed interpretata assai bene.
Non è esente da pecche, ma queste possono anche passare senza speciale rimarco, specie per la *mise-en-scène*, quando si pensa che l'azione del dramma dovrebbe svolgersi in Russia, ed invece in buona parte fu eseguita sull'...Abruzzo. Anzi di ciò dobbiamo lodarci col direttore di scena, che ha saputo trarsi magnificamente d'imbarazzo, evitando gli esterni che certamente lo avrebbero tradito, e presentandoci degli interni che ci hanno dato l'illusione di essere stati trasportati per un momento nell'ex-impero dell'ex-Zar. Tanto più che due quadri, e dei più interessanti: quello di un corteo per le vie di Pietrogrado, e l'altro della piena della Neva, sono autentici e dispongono bene il pubblico ed il critico che va sempre cercando il famoso pelo nell'uovo.
Per l'interpretazione, parleremo prima della Bertini, alla quale raccomandiamo *a priori* di togliersi quel *tic* che le fa storcere l'angolo sinistro della bocca, ed in certi momenti le toglie quella grazia del volto che la rese beniamina del pubblico. L'ottima attrice ci ha dato un personaggio della travagliata esistenza di *Fedora*, se non perfetto, certo assai discreto. Ha dei momenti davvero indovinati e nei quali esprime meravigliosamente le diverse sensazioni dell'animo; mentre in certi altri, invece di preoccuparci del dramma, si preoccupa della sua persona e...posa... in varie pose, piuttosto che interpretare. Nell'insieme, però, si è disimpegnata abbastanza lodevolmente, e questa *Fedora* può davvero annoverarla fra le due migliori creazioni.

A fianco della Bertini fecero molto bene: Carlo Benetti, bella ed espressiva figura, il Serena, il Cav. De Liguoro, Olga Benetti ed il D'Antoni: ciascuno di loro si disimpegnò colla massima cura ed attenzione, concorrendo alla buona riuscita del lavoro.
La parte fotografica, meno in qualche quadro, è bellissima.(...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.5.1917.

«Francesco Bertini, Benetti, De Antoni, Serena, De Liguoro sono gli interpreti e basterebbero questi nomi a valorizzare la creazione di quel «mago» della scena che è Vittoriano Sardou. Ed è veramente straordinaria l'interpretazione. Forse ogni più riposto pensiero dell'autore, ogni ombra ed ogni luce ha qui il suo giusto valore, l'esotismo distribuito con sapienza nelle scene, nei caratteri della vecchia Russia o nei salotti degli emigrati a Parigi è distribuito con un sapore agro che accentua di più l'originalità del dramma e trasporta con più facilità in quel mondo strano e misterioso di anime appassionate e in pena, nutrite di nordiche nevi e di soli meridiani. Seguire così la tragica vicenda attraverso i quadri organicamente impostati, amalgamati nel tono e nella linea, non è solo trascorrere le ore di angoscia e di tormento di Fedora e del Conte Loris, seguirli nei trasporti amorosi o nel drammatico racconto del delitto o nella prostrante confessione, è vivere intensamente la loro vita e condividere gli attimi sublimi di tormento e di gioia.
Il dramma del Sardou febbrile, irruente, piegato a tutti gli accorgimenti dell'arte, in questa edizione presenta tutto il suo carattere iniziale, vibrandovi in esso quel pathos che ne ha fatto un successo ed una fortuna.
Contribuisce molto all'ottima riuscita lo scenario bene

adatto e aderente ai veri episodi e i costumi originalissimi dovuti alla squisita fattura della Casa Finzi di Milano».

Gulliver in «La Rivista Cinematografica», Torino, 25.1.1924, ried.

Fedora (Francesca Bertini, Carlo Benetti)

Ferréol

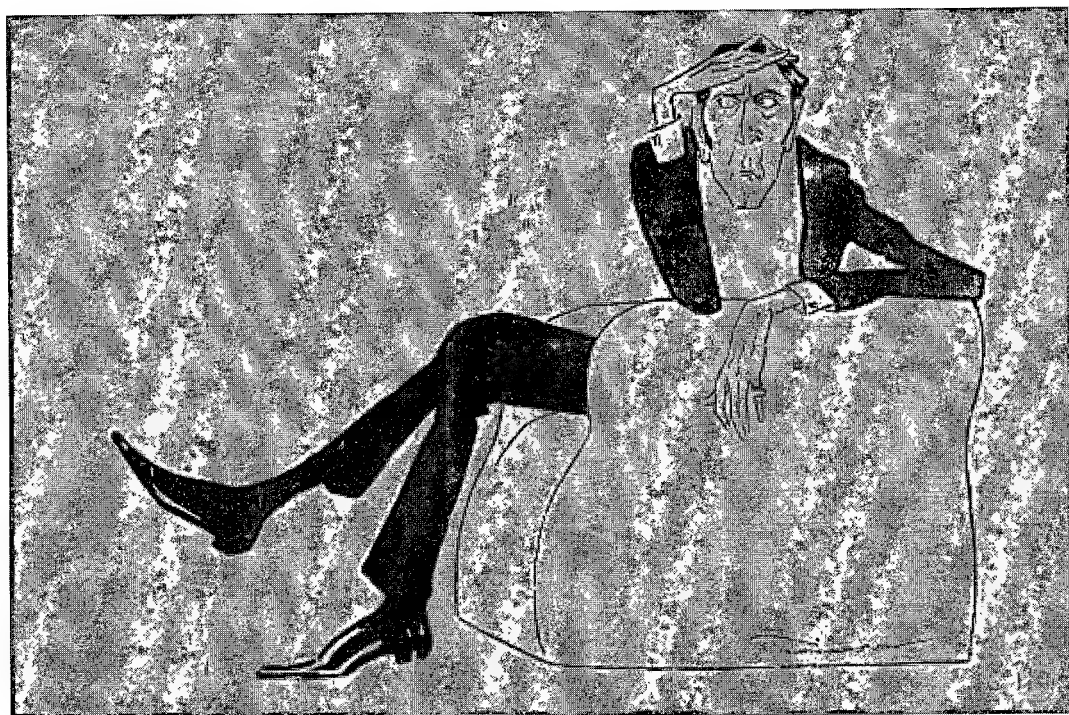
R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** dall'omonimo dramma (1875) di Victorien Sardou - **Rid. ad.:** Giuseppe Paolo Facchierotti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Mario Bonnard (Ferréol), Bianchina De Crescenzo (la moglie del presidente), Giovanna Scotto (Teresa d'Egremont), Alfredo De Antoni (Marziale, il guardacaccia), Camillo De Riso (un giurato), Vittorio Bianchi (Lavardin), Pierino Chieda (Fabiano d'Egremont), Olga Benetti (signora d'Orbeson) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 12072 del 7.10.1916 - **P.v. romana:** 3.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1553.

Versione cinematografica di una commedia a sfondo giudiziario del noto autore francese.

dalla critica:

«(...) Il fare un film di fantasia richiede — disgraziatamente per molte editrici — fantasia e buona volontà; nuove trovate di concezione e di inscenatura. Avventuroso o passionale, un dramma richiede una grande dose di originalità nella trama, nello svolgimento, nei dettagli dell'esecuzione artistica e tecnica.
Colle esigenze odierne del mercato, fare un buon film è diventata una cosa estremamente difficile. Ecco perché alcune Case se la cavano pagando alcuni biglietti da mille per diritti d'autore. Comperano del Sardou, del Sue, del Dumas, del Montépin, dell'Invernizio... e gettano sul mercato un nome ed un titolo. Questo toglie la fatica cerebrale e meccanica di fare della vera arte cinematografica.
Fino a quando con lo sconcio pacchierottamento di un noto lavoro teatrale o romantico si riuscirà a far quattrini, si troveranno sempre delle Case che ricorreranno a questo semplicissimo trucco, piuttosto che arrischiare una meningite per fare qualche cosa di veramente cinematografico.
Cambieranno i tempi: per ora le cose possono andare così. E questo dovevamo dire a nostra giustificazione per la brevità del cenno critico che ci sacrifichiamo a dedicare a questo cattivo *Ferréol*, che non merita certo la nostra attenzione.
Fabiano d'Egremont è Pierino Chiesa che — tutto arruffato ed affannoso — disimpegna assai lodevolmente la sua parte.(...) Insignificanti sono tutti gli altri

interpreti, se se ne eccettua De Riso, che, nella particina del giurato, riesce addirittura... eccessivo (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

Ferréol (Mario Bonnard, in una caricatura)

Ferro di cavallo

R.: Mario Roncoroni - **Int.:** Valeria Creti, Mario Roncoroni, Antonio Mugnaini, sig.ra Rocca - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11119 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 25.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 1040.

dalla critica:

«Sentite la storia: un certo banchiere si innamora di una fanciulla, ma quando ne ha domandata la mano al padre, s'accorge di avere un rivale fortunato nella persona di un giovane e ricco industriale. Allora il banchiere studia in che modo portare disgrazia al rivale, ed ecco che capita da lui un certo industriale in bolletta e chiedergli quattrini per fare fronte alla tremenda concorrenza dello stabilimento di Tizio. E voi avrete già capito che Tizio non è altri che il rivale del banchiere e questi, naturalmente, presta i denari richiesti, anzi fa di meglio: diventa socio dell'industriale, che sta per fallire, e porta al capitale sfasciato un aiuto di mezzo milione. Conclusione... per la solita storia delle azioni ribassate, Tizio va in miseria. Il banchiere non è ancora contento e gli mette alle calcagna uno strozzino. Voi avete capito tutto il testo. Tizio, per rifarsi, va al Casino, gioca, perde e si lascia tentare a rilasciare una cambiale con la firma del suo futuro suocero. La cambiale va poi nelle mani dell'innamorato banchiere, e tutto il resto lo si può facilmente indovinare. Complicata la storia, evvero? La Corona-film deve avere una speciale predilezione per questi temi troppo comuni, deve averla poiché questi temi possono essere svolti anche da chi non ha mai fatto che lo scrivano d'avvocato od il garzone di parrucchiere. La Corona questo tema lo ha già molte volte sfruttato, e basta ricordare *La mano dell'antenato* e (*Kappa*), *l'inafferrabile.*(...) Cosa c'entra il ferro di cavallo? — qualcuno domanderà; io posso assicurare che c'entra come i cavoli a merenda, e che la brutta pellicola poteva chiamarsi anche *Il banchiere rosso* o *A tutti i costi*, o meglio ancora *La cambiale*, e se vi piace anche *L'innocente* (...). In *Ferro di cavallo* noto una interpretazione assai lodevole, dovuta alla Creti, un'artista di bella forza ed espressione, al Roncoroni, al Mugnaini. Anche gli altri agiscono discretamente. La fotografia è mediocre».

Angelo Menini in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 31.5.1916.

Le fiabe della nonna

R.: Armando Carbon - **S.**: Carlo Bonsi - **Int.:** Ida Querio, Laura Zanon-Paladini, Ines Imbimbo, Giuseppe Majone-Diaz, Luigi Duse, Gioacchino Grassi, Paolo Wullmann - **P.:** Dellachà, Milano - **V.c.:** 11914 del 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 983.

dalla critica:

«Uno spunto grazioso, ma realizzato con scarsezza di mezzi e senza quella abilità che si richiede perché una storiellina da concludere in trecento metri di pellicola possa raggiungere una lunghezza tripla.
Pubblico molto scarso ed insoddisfatto».

Carin in «Il Cinema illustrato», Roma, 7.12.1916.

La fiaccola eterna

R.: Roberto Leone Roberti - **Int.:** Lina Simoni (Solange) - **P.:** Aquila-film, «serie Lina Simoni», Torino - **V.c.:** 11782 del 28.7.1916 - **P.v. romana:** 19.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1090.

Il giovane Marchese Guido Menier e Solange, una povera modista, sono innamorati l'uno dell'altra, ma la madre di Guido, gelosa custode delle tradizioni, non dà il suo consenso alle nozze. Costretti a lasciarsi, Solange diventa la modella e poi l'amante di un pittore, pur continuando ad amare Guido.
E quando lo rivede, con accanto la sposa, muore di crepacuore.

dalla critica:

«In questo dramma sentimentale primeggia una soave figura femminile illuminata da una vivissima luce d'amore. Alle ore di dolcezza subentrano le ore tristi della delusione, poi quelle gravi della rovina mortale, finché, in un sublime sacrificio, l'eroina si purifica e muore».

Anon. in «La Stampa», Torino, 4.9.1916.

Il film è più noto come La fiaccola eterna d'amore.

La fiaccola sotto il moggio

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** dalla omonima tragedia in versi (1904) di Gabriele D'Annunzio - **Ad.:** Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Elena Makowska (Angizia), Umberto Mozzato (Tibaldo di Sangro), Linda Pini (la prima moglie), Anna De Marco (Gigliola), Empedocle Zambuto (fratellastro), Mary-Cleo Tarlarini (la madre), Filippo Butera (il serparo) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 12028 del 21.9.1916 - **P.v. romana:** 1.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 1085.

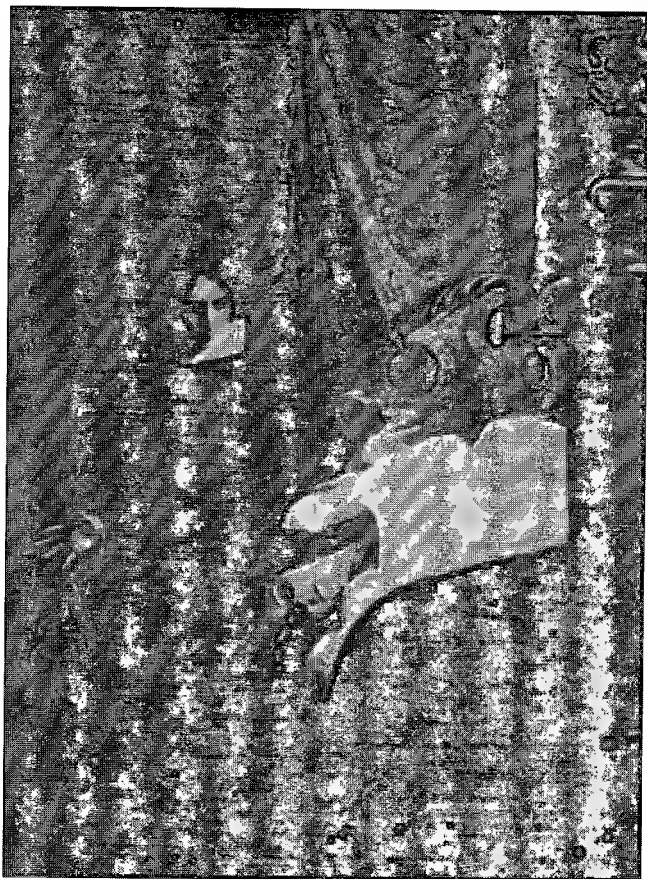
Gigliola odia la matrigna Angizia che, per poter sposare suo padre Tibaldo, ne ha ucciso la prima moglie. Nell'animo della giovane arde il desiderio della vendetta che troverà appagamento nell'uccisione della perfida intrusa. Prima di compiere la sua «giustizia», Gigliola si inocula un veleno per espiare il delitto che sta per commettere. Ma la mala femmina è già morta: è stato Tibaldo a precedere la figlia, quando ha sorpreso l'infedeltà della seconda moglie.

dalla critica:

«L'opera drammatica di Gabriele D'Annunzio che, a dire il vero, non ha molta fortuna a teatro, è invece apprezzatissima al cinematografo.
Quando sulla scena parlata si rappresenta un dramma dannunziano, la sala, per solito, è deserta; è che, meno gli intellettuali, il pubblico non capisce il linguaggio delle persone che egli fa parlare; quel linguaggio è sempre troppo prezioso ed il pubblico lo trova oscuro e spesso inadatto ai diversi personaggi che lo adoperano.
Sulla scena muta il linguaggio è ridotto a semplici didascalie, che quasi nessuno legge, ed allora piacciono le persone e piace il dramma; perché quelle sono sempre magistralmente disegnate, e questo procede a fil di logica ed ha invariabilmente una solida struttura drammatica.
Si è visto quello che è riuscito *La Gioconda* e si vede oggi quello che riesce *La fiaccola sotto il moggio*, edita, anche questa, dall'Ambrosio. *La fiaccola...* che si rappresenta al nuovo cinematografo Italia, è per Roma una novità; ed il pubblico accorre a vederla e se ne interessa, come a poche films della presente stagione. Si tratta, del resto, di un lavoro eseguito quasi alla perfezione, sia per quanto riguarda gli interpreti, sia per ciò che si riferisce agli ambienti.
La Makowska, la De Marco, il Mozzato e anche gli altri sono perfettamente a loro posto: sono i migliori interpreti che il D'Annunzio potesse sperare.
Il dramma, come si sa, è assai atroce e lugubre; ma è così ben presentato e sono così vere le persone che cooperano all'azione, e c'è tanta intensità di sentimenti

e passioni, che non si può fare a meno di restarne ammirati e conquisi».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 10.3.1917.

La fiaccola sotto il moggio

Fiamma bianca

R.: Roberto Roberti - **Int.:** Jeanne Nolly (Fiamma Bianca), Lyda Roberti - **P.:** Aquila-film, Torino, «serie romantica» - **V.c.:** 12197 del 8.1.1916 - **P.v. romana:** 13.3.1917 - **Lg. o.:** mt. 969.

dalla critica:

«Amore, astuzia e giustizia costituiscono l'intreccio di questo lavoro. La donna fatale, chiamata «Fiamma bianca», che aveva seminato intorno a lei dolore e sciagura, non ebbe altro rifugio che la morte, ospite suprema ed inviolabile.
È di questa donna, del suo fascino, del suo potere, che intrattiene il meraviglioso lavoro che oggi viene rappresentato al Cinema Giardini a Porta Venezia.
Scelto programma orchestrale in sala d'aspetto».

In «Il lavoro», Genova, 17.3.1917.

Titolo di lavorazione: La principessa russa.

Fiamme funeste

R.: Guido Brignone - **F.:** Sandro Bianchini -
Int.: Lola Visconti-Brignone, Arturo Falconi -
P.: Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 12273 del 21.12.1916 -
P.v. romana: 29.6.1917 - **Lg. o.:** mt. 1339.

dalla critica:

«Qui ci troviamo di fronte ad una di quelle solite vendette cinematografiche, di cui altre volte ho parlato. Ed è sempre la donna che si vendica col noto umoristico sistema di innomorare la vittima predestinata, obbligandola poscia a suicidarsi.
Ma in che mondo vivono certi scrittori di scenari? Non hanno dunque mai fatto all'amore colle donne? Non conoscono nemmeno l'anticamera della psicologia femminile? Non sanno che la donna si vendica solo quando non si dà, o quando non può avere l'uomo tutto per sé?
Detto ciò dello scenario, bisogna riconoscere che questa film della *Volsca* è bene sceneggiata e meglio fotografata, e che Lola Brignone sa farsi apprezzare per la sua bellezza e per la sua grazia».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 25.5.1917.

La censura impose la soppressione delle scene in cui si vede una ragazza che falsifica la firma del padre su di una cambiale, e quella raffigurante il suicidio di quest'ultimo con l'oppio.

La fidanzata della morte

R.: Mario Voller-Buzzi - **Int.:** Henriette Bonard, Delia Bicchi, Mario Voller-Buzzi - **P.:** Gladiator, Torino - **V.c.:** 11033 del 12.1.1916 - **P.v. romana:** 19.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1156.

La fidanzata della morte (Henriette Bonard)

Il film passò completamente sotto silenzio. Qualche rapida recensione informa trattarsi di un lavoro interessante e commovente, ma non è stato possibile rilevare maggiori notizie.

La figlia dell'avaro

R.: A.G. Caldiera - **F.:** Umberto Della Valle -
Int.: Virginio Mezzetti, DIna Minerva, Elta Wally,
Eugenio Vagliani, Giorgio Piamonti - **P.:** Milano-film,
Milano - **V.c.:** 11985 del 7.9.1916 -
Lg. o.: mt. 385.

dalla critica:

«(...)Forse il metraggio ridotto è il più adatto per narrare una vicenda a sfondo morale, come è il caso di questa *Figlia dell'avaro*, della Milano-film.
Analogo soggetto, con lievissime variazioni, ha costituito la base per un film che ho visto tempo fa, ed in cui l'azione era diluita in più di un'ora, con inutili stiracchiamenti e spreco di pellicola.(...)».

A. Formez in «Modernissimo», Napoli, 7.12.1916.

La figlia di Erodiade

R.: Ugo Falena - **Int.:** Stacia Napierkowska, Elio Gioppo, Tina Revonne - **P.:** Film d'arte italiana, Roma - **D.:** Pathé - **V.c.:** 11597 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 22.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 1027.

dalla critica:

«Lavoro molto interessante svolto su di un soggetto che non manca di nuovo.
La interpretazione dovuta alla Napierkowska in unione ad altri ottimi elementi è riuscita lodevole sommamente.
La messa in scena è molto curata ed elegante. La fotografia è riuscita».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 31.12.1916.

Il figlioccio di Rirette

R.: A.G. Caldiera - **F.:** Umberto Della Valle - **S.:** Nino Salvaneschi - **Int.:** Virginio Mezzetti, Laura Zanon-Paladini, Paolo Wullmann - **P.:** MIlano-film, Milano - **V.c.:** 12152 del 26.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 335.

Il breve film, di cui sono state reperite varie tracce di passaggio come complemento di programma, venne presentato come «brillantissima comica d'attualità».

Il figlio della guerra

R.: Ugo Falena - **S.:** Bianca Virginia Camagni - **Int.:** Bianca Virginia Camagni (Contessa D'Algo), Luigi Serventi (Gaston/Barone Massimo Odder), Gioacchino Grassi (Ninkas), Alfonso Cassini (don Elìa), Romano Zampieri (il generale), Sig.na Minioti (Marta) - **P.:** Film d'arte italiana - **D.:** Pathé - **V.c.:** 10926 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 12.6.1916 - **Lg. o.:** non reperita.

Durante l'invasione del suo paese dell'esercito nemico, una giovane signora viene violentata e resa madre da un ufficiale; inizialmente la donna odia il figlio, ma poi la maternità vince ogni altro suo sentimento e questo figlio, allevato alla religione della patria, diventa un ardente e valoroso ufficiale.
Vent'anni dopo, scoppia di nuovo la guerra: durante un'azione eroica, il giovane viene fatto prigioniero e condotto dinnanzi — destino! — ad un vecchio generale. Costui riconosce nel giovane il proprio figlio e ne agevola la fuga; ma per un tragico equivoco, il figlio uccide il padre appena ritrovato. La fatalità cieca del destino ha operato la sua tragica vendetta!

(da «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 10.6.1916).

dalla critica:

«(...) È un film ad intreccio guerresco, ma che con tutto ciò non stanca, perché pur avendo per base la guerra, svolgesi in modo da trattare più il tema della maternità e anche della paternità.
Soggetto eminentemente psicologico e non già basato sulla situazione di colpi di scena ed episodi guerreschi, come farebbe immaginare il titolo. (...)Bianca Virginia Camagni ne è l'interprete. Un'interprete meravigliosa e bella. Una moglie, una patriota ed una mamma efficacissima.
Una moglie che fa mostra volentieri delle sue bellezze, una patriota che mostra la sua forza, il suo coraggio e il suo cuore, una mamma che, malgrado l'età sua giovane assai, non ha paura che, tingendosi i capelli in un grigio rimarchevole, si menomi il suo prestigio di attrice bella e giovane. Gigi Serventi che sopporta il non lieve carico di due parti nella situazione medesima, ha perfin superato l'impegno, per la precisa conoscenza del campo cinematografico, per la efficace e bella interpretazione e per la perizia del trucco, tanto che difficilmente lo si riconosce nelle due differenti e contemporanee parti.(...)».
Alfredo Marchetti in «Film», Napoli, 30,6,1916.

Sembra che il film sia stato prodotto dalla Galatea, una giovane casa milanese che esaurì presto la sua attività (ed in cui avesse degli interessi diretti la Camagni), e poi venduto alla Film d'arte/Pathé, che lo presentò in censura sotto il suo marchio, e sugli schermi come «Film d'eccezione» della Casa Pathé. Qualche volta lo si trova come L'invasore.

Il figlio della guerra (Bianca Virginia Camagni)

Il fiore della notte

R.: non reperita - **Int.:** Umberto Mozzato, Cristina Ruspoli - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 11888 del 12.8.1916 - **P.v. romana:** 2.5.1917 - **Lg. o.:** mt. 1265.

Non sono state reperite molte tracce di questo film «drammatico» interpretato dalla «bella ed audace» Cristina Ruspoli, come riferisce «Il Corriere della Sera» (25.11.1916) in occasione della prima milanese.
In qualche città del meridione, il film venne presentato con il titolo cambiato in I pezzenti.

La fortuna in prigione

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10934 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 700 c.

L'unico riferimento trovato è un annunzio della proiezione del film a Tripoli, il 6.3.1917, sul quotidiano «La nuova Italia», ove si informa trattarsi di una «brillantissima commedia».

Freccia d'oro

R.: Giulio Antamoro - **F.:** Giacomo Bazzichelli - **Int.:** Mary Corwyn (Mary Bordon), Giorgio Genevois, Vittorio Bianchi - **P.:** Polifilms, Napoli - **V.c.:** 11655 del 13.6.1916 - **P.v. romana:** 4.5.1917 - **Lg. o.:** mt. 1283.

Ad un ricevimento in casa della famosa artista Mary Bordon, il fratello di questa viene ucciso da una freccia d'oro, scoccata misteriosamente. Il marito di Mary insegue un'ombra che fugge, ma non fa più ritorno a casa. È Mary che si mette allora alla sua ricerca e dopo innumerevoli peripezie riesce a rintracciarlo e liberarlo dalla prigione ove era stato chiuso da una principessa indiana che voleva vendicarsi di una presunta offesa ricevuta da Mary.

dalla critica:

«Ecco un film che si presenta come «il più grande lavoro poliziesco edito sino ad oggi»; un film che non manca — in verità — di ricchi pregi e che, per la parte visiva, tocca la perfezione. L'esecuzione tecnica è discreta, la fotografia quasi sempre buona, gli ambienti ed i paesaggi sono scelti con discreto gusto e con una certa abilità. Ma che il film sia un grande lavoro, poliziesco o no, è una pretesa assurda. Esso ha dei difetti così gravi, così visibili, così ripugnanti, così incorreggibili, che davvero la qualifica di «discreto» al posto di «grande» è tutto quanto (con eccessiva indulgenza) gli si può accordare.
Prima di tutto l'interpretazione: quale educazione artistica abbiano avuto gli attori che agiscono in *Freccia d'oro*, non sappiamo: sono ingenui, inesperti, scorretti, fuori di posto. Gestiscono male, camminano male, non si rendono conto del perché fanno la tale o la tal'altra cosa. Ci sono due donne che sarebbero discrete; ma una di esse è sempre coi capelli sciolti e non procede che per vie illogiche che turbano il suo raziocinio e le tolgono quindi di essere naturale ed equilibrata. L'altra, pur non possedendo un corpo fidiaco, (...) ha creduto di dover emulare *Protea*, mostrandocelo in rilievo spiccato sotto una maglia nera, sola vestimenta che ella porta per uscire in automobile, correre, passeggiare, tentare imprese veramente più stupide che straordinarie, benché delittuose (...). Come dice il manifestino, vi sono nel film: abilità ginnastiche — aggressioni — ombre notturne — passerelle improvvisate sospese nel vuoto — salti agili — scalate fantastiche — ponti che crollano — automobili infrante — ed altre cose ancora, come: viaggi per teleferica o su fili aerei, cavalli e cavallerizzi sospesi nell'abisso, ecc. Ma il finale è che tutto questo è inutile, non viene a suo tempo, sono castelli senza fondamenta. Una donna fugge con cento mezzi pericolosi e facendo un lungo giro vizioso; arrischia parecchie volte la vita. Il pubblico, che non beve più grosso come una volta, ride e dice: «Ma tutto questo a che serve?».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1916.

Fricot burattinaio

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11114 del 14.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 144.

Fricot cambia paese

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11197 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 144.

Fricot (Armando Pilotti)

Fricot domatore

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10993 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 137.

Il personaggio di Fricot venne interpretato fino al 1911 da Ernesto Vaser; successivamente, e fino alla partenza per l'America, ove divenne un noto caratterista, spesso al fianco di Eric von Stroheim, dal napoletano Cesare Gravina. Dal 1914 è Armando Pilotti a prestare al popolare personaggio la sua figura rotondetta.

Fricot e il baule

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11198 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 156.

Fricot e la paglietta

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11199 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 69.

Fricot e le bighe

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 12202 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 109.

La frusta di Cretinetti

R.: André Deed - **Int.:** André Deed, Valentina Frascaroli - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 10977 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** non reperita (un atto).

dalla critica:

«Divertentissima comica, nella quale Andrea Deed, il popolarissimo brillante cinematografico, ha profuso in abbondanza il suo buon umore e le sue trovate».

Anon. in «La Stampa«, Torino, 14.2.1916.

Il fuoco accanto alla paglia

R.: Camillo De Riso - **S.:** da una commedia di Dionisio Martinati - **F.:** Aurelio Allegretti - **Int.:** Camillo De Riso, Matilde Guillaume, Lea Giunchi, Olga Benetti, Carlo Benetti, Ferdinand Guillaume - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 11570 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 5.6.1916 - **Lg. o.**: mt. 879.

dalla critica:

«In questi ultimi tempi molte films importanti sono state proiettate al nostro Turreno (di Perugia, *n.d.r.*).
(...) Notiamo tra le commedie: *Il fuoco accanto alla paglia*, autore Dionisio Martinati, della Caesar; è una delle migliori commedie cinematografiche, la cui buona riuscita è dovuta oltre che al soggetto ed alle situazioni comicissime, anche alla chiarezza ed eleganza dei quadri ed all'interpretazione di Camillo De Riso».

Aldo Capitini in «FIlm», Napoli, 20.9.1916.

Il gabbamondo

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10865 del 21.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1041.

dalla critica:

La pubblicità la segnala come «commedia giocosa».

«Una bellissima commedia brillante di Gigetta Morano, che diverte assai e piace».

Spectator in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.4.1917.

Galeotto fu il mare...

R.: Achille Mauzan - **S.:** Elettra Raggio - **F.:** Antonio Martini - **Int.:** Maria Raggio, Elettra Raggio - **P.:** Raggio-film, Milano - **V.c.:** 11917 del 22.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 448.

dalla critica:

«*Galeotto fu il mare* è un'allegra storiellina in due tempi. È piuttosto insipida, ma si lascia vedere senza infastidire. La protagonista, di cui mi sfugge il nome e che non avevo mai vista prima, è piuttosto impacciata.
Ma immagino che si farà, si farà...»».

Serr. in «Il Cinematografo», Milano, gennaio 1917.

Il gallo nel pollaio

R.: Enrico Guazzoni - **Int.:** Vincenzo Scarpetta (Scarpetta), Elvira Radaelli (la cugina Betta) - **P.:** Cines/Palatino, Roma - **V.c.:** 12304 del 21.12.1916 - **P.v. romana:** 13.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 700.

Scarpetta non potrà sposare la cugina Betta che dopo aver dimostrato di non essere più il farfallone che è stato sino ad allora.
Avendo ricevuto una vantaggiosa offerta di lavoro, vuole informarne l'amata che è nel convitto delle «Colombe», un luogo strettamente sorvegliato. Con l'aiuto di alcune educande, si traveste da contadina e, con la scusa di vendere della frutta, riesce ad introdursi nel collegio dove ha modo di incontrare Betta, ma anche di scatenare gli appetiti erotici del sacrestano e del giardiniere.
Dopo una fuga movimentata, il suo travestimento viene scoperto e la direttrice telegrafa al padre di Betta. Il genitore, dopo una severa ramanzina al nipote troppo intraprendente, comprende le ragioni del cuore e benedice l'unione dei due ragazzi.

dalla critica:

«*Un gallo nel pollaio* è una delle più belle, tra le piccole cose, che abbia prodotto la Cines. È un piccolo capolavoro di umorismo e di grazia, nel quale eccellono due ottimi artisti: Vincenzo Scarpetta e Elvira Radaelli.
Non c'è personaggio che non sia disegnato con mano maestra e l'interpretazione è sempre spigliata e correttissima.(...)».

Tito Alacevich in «Film» Napoli, del 6.4.1917.

Il gallo nel pollaio

Il genetliaco della Contessa

R.: non reperita - **Int.:** il piccolo Bob, Cav. Enrico Tovagliari, Contessina de Wintermer - **P.:** Bob-Film, Torino - **V.c.:** 12064 del 7.10.1916 - **P.v. romana:** 10.11.1916 - **L.g.o.:** mt. 348

Non sono state reperite che scarse tracce della programmazione di questo breve film comico interpretato dal fanciullo prodigio Bob.
In censura, il film risulta avere anche un altro titolo: 8 - 15 - 60.

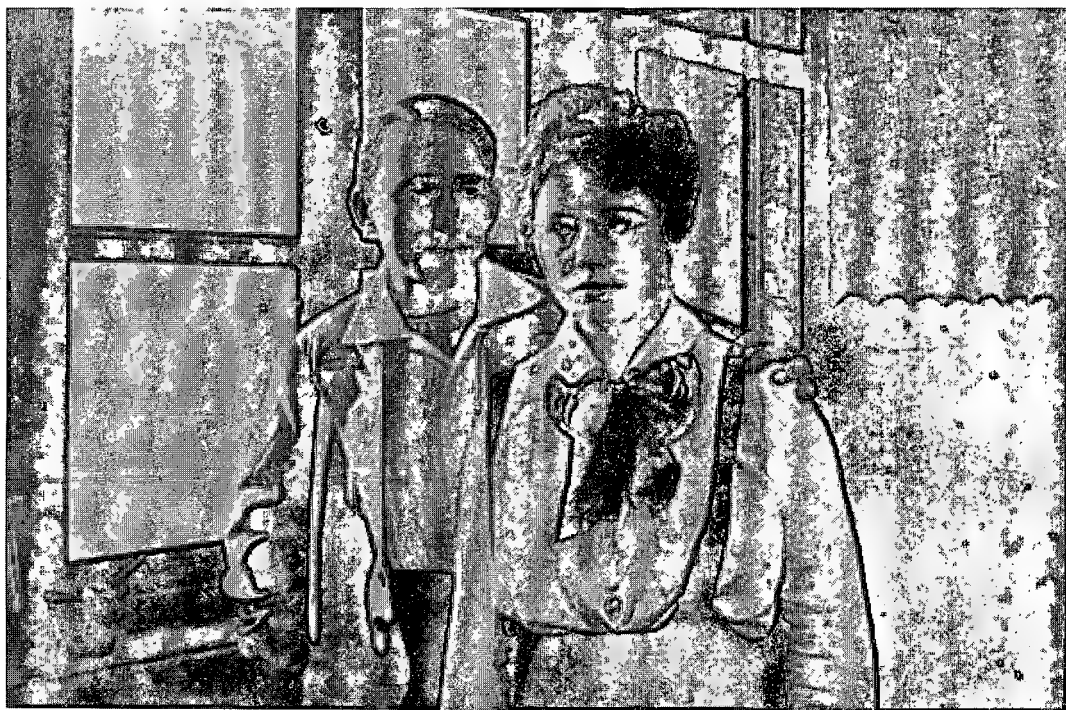
Il germoglio della morte

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Carlo Campogalliani, Letizia Quaranta, Domenico Serra - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11277 del 19.3.1916 - **P.v. romana:** 7.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1195.

dalla critica:

«La Casa Ambrosio, dunque, che pure sa lavorare con molta lena, non riesce a trovare dei soggetti più originali, più interessanti di quelli che normalmente adopera per fare le sue pellicole. L'Ambrosio non manca certamente di mezzi e se una cosa le manca è — a mio modesto avviso — una buona direzione artistica.
Questo nuovo lavoro, che pure è messo in scena con discreta diligenza, è poverissimo nella concezione e sa troppo di copiato, di usatissimo.
La fotografia non è brutta e la interpretazione è abbastanza meritevole di lode».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.6.1916.

Il germoglio della morte (Carlo Campogalliani)

Gigetta e gli alpinisti

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10987 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 184.

Gigetta e il pappagallo

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10992 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 147.

Gigetta e i suoi angeli custodi

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Armando Picotti (Fricot), Attilio Pietromarchi (Atoff), Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11113 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 3.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 894.

dalla critica:

«*Gigetta e i suoi angeli custodi* è quasi un'eccezione, ed è forse la migliore interpretazione della Morano.
Costei, bisogna confessarlo, ha una mobilità di maschera pari all'incanto del sorriso, e se la commedia si affermerà in cinematografo, è facile prevedere che la Morano ne diverrà disputatissima interprete. Bisogna anche tener presente che, dato il sesso che lo impone, la donna non può in cinematografo esagerare nel gesto e nella *toilette*, per cui merito maggiore ha la Morano per saper riuscire comica senz'altra contraffazione che quella dei muscoli del viso.
L'edizione di *Gigetta e i suoi angeli custodi* è decorosissima e... gli angeli custodi lavorano egregiamente».

Anon. in «Il Tirso al Cinematografo», 14.8.1916.

Gigetta è pedinata

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11194 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 154.

dalla critica:

«(...) per fortuna, a chiudere il programma c'erano Gigetta e Rodolfi in una divertentissima commedia, *Gigetta è pedinata*».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.4.1916.

Gigetta e i suoi angeli custodi (Atoff e Fricot)

Gigetta l'avventuriera

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 11641 del 9.6.1916 - **P.v. romana:** 22.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 505.

dalla critica:

«(...) La sincera stima e simpatia che da tempo nutriamo per Gigetta Morano, come artista provetta e di valore e la stima particolare che nutriamo per la Casa Ambrosio, ci fanno prendere la penna per elevare una mite protesta contro il genere a cui questa attrice si è ora dedi-cata.
No, proprio no! Non possiamo approvarla. Gigetta non è artista da farsa, e farsa banale. Essa non deve sostituirsi ai Polidor, ai Robinet, ai Kri-Kri e compagnia. È artista della commedia, o meglio, del bozzetto, dello scherzo comico elegante, del *lever de rideau*, come quelli giocati da Rodolfi. Il genere che tratta deve lasciarlo agli americani, i quali dispongono di tutta una schiera di specialisti del genere, unendovi una ricchezza di mezzi tecnici, che usati con larghezza da meravigliosi *metteurs en scène*, per spirito sbrigliato e raro talento, riescono a portare le più scurrili composizioni a potenzialità rappresentativa, che certamente non vi è riscontro nella nostra vecchia Europa.
Noi Italiani, specialmente, abbiamo il nostro spirito, la nostra comicità, che hanno carattere più solido, più sincero e, direi quasi, più virile. Comicità che varia assai da quella francese, più leggera e sprezzante, e da quella tedesca ch'è più corretta, spesso bonaria e sempre misurata.
La comicità importataci dagli Americani non è prodotto di nessun carattere. È comicità commerciale; è roba fabbricata a mano e più spesso a macchina, con rimasugli, cascami, rifiuti da cortile, che, come tanta altra roba, noi gettiamo nelle immondizie e che essi raccolgono, cernono, lavorano e ce lo rimandano sotto forma di dolciume che noi ringoiamo come specialità prelibate d'oltremare.
Non siamo persuasi che il suo genere possa resistere a lungo, e temiamo anche che cadendo non cada solo.
Tengano conto, lei ed il Cav. Ambrosio, come credono, delle nostre parole, ispirate solo a quel senso di rispetto che noi sentiamo per l'arte nostra, per i nostri artisti, e per la marca «Ambrosio», specialmente».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.8.1916.

Gigetta non ha amanti

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio,film, Torino - **V.c.:** 11195 del 24.2.1916 - **Lg. o.:** mt. 184.

Gigetta Morano

La Gioconda

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** dall'omonimo dramma (1899) di Gabriele D'Annunzio - **Sc. rid:.** Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Elena Makowska (La Gioconda), Umberto Mozzato (Lucio Settala), Mercedes Brignone (Silvia), Linda Pini - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11687 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 24.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1381.

Lucio Settala, uno scultore famoso, si innamora della sua modella e, quando questa lo abbandona, tenta il suicidio. È Silvia, la fedele moglie a salvarlo. Ma la modella riappare e Lucio non sa resistere e abbandona tutto per correre da lei.
Silvia tenta di riprendersi il marito e lotta con la rivale. Questa, in un momento di rabbia, le rovescia addosso la statua per cui ha posato, la Gioconda: Silvia, per salvare il capolavoro del marito, sacrifica le sue mani.
L'olocausto della donna riporterà a casa l'infedele pentito.

dalla critica:

«Questa, del grande poeta nostro, è senza dubbio, fra le opere teatrali di lui, una delle più discusse e delle più fortunate. Consacrata cento volte al successo, essa è ancora, dopo varii anni, fresca e vitale: ciò prova che la tragedia ha in sé quegli elementi di umanità e, più specialmente, di teatralità, per i quali, non invecchiando, può sempre rinverdire i lauri de' suoi trionfi.
Teatralità, soprattutto, è la dote che contraddistingue *La Gioconda* dagli altri lavori dannunziani, ne' quali la preoccupazione di far opera di pensiero e di poesia crea un'atmosfera di pesantezza che li rende monotoni, attenuandone l'interesse drammatico a beneficio della innegabile bellezza letteraria.
La Gioconda, dunque, assai meglio di ogni altra tragedia del Poeta delle *Laudi*, si prestava ad essere ridotta pel cinematografo. Spogliata dalle preziosità verbali, non correva il rischio di restar povera cosa, senza bellezza e senza significazione. Il suo intimo e vibrante contenuto drammatico non è virtù dialogica, ma umanità profonda in ognuno dei tre principali personaggi, fra i quali il dramma si crea e si sviluppa nell'implacabile conflitto delle loro anime.(...)
La Società anonima Ambrosio non solo non ha deturpato l'opera d'arte, ma è riuscita a conservarle il suo carattere essenziale di strana bellezza. Il soffio di poesia e il profondo senso estetico che animano la tragedia sono ancora qui, non menomati, non alterati, nella riduzione cinematografica.(...)
La Makowska è una «Gioconda» quasi perfetta: ha il gesto sobrio ed elegante e sa atteggiare il proprio volto ad una maschera tragica profondamente espressiva. Umberto Mozzato, nella difficilissima parte di Lucio Settala, riesce a rendere con umanità la complessa figura dello scultore travolto nel turbine della passione. E la Mercedes Brignone è una dolce «Silvia», umile e grande

nel suo vigile amore, così come il Poeta la vide e la volle nell'ampio volo del suo genio profondo».

C.S. in «La Cine-Fono», Napoli, 10/25.12.1916.

«(...) La parte drammatica sanno tutti cosa sia: *La Gioconda* di D'Annunzio essendo abbastanza popolare sulle scene. È una storia molto antica e che molti raccontarono con più vigore drammatico e con maggiore dovizia d'invenzione nei particolari. V'è nel teatro greco un discreto numero di tragedie del genere, di un valore vitale molto superiore a *La Gioconda*. Ad esempio: *La schiava di Fidia*, che se non erriamo ha inscenato di recente una nota casa parigina.(...)
Soggetto così miserevole non poteva acquistar valore che da una interpretazione di primo cartello, nella quale ogni attore mettesse tanta virtù propria, da dare vita singolare e risalto ad ogni personaggio. Invece l'insieme della recitazione non ha omogeneità, né efficacia. L'interpretazione dei protagonisti, poi, paralizza ogni benevolenza della critica.
Umberto Mozzato — lo statuario Lucio Settala — è accademico, manierato, freddo e falso. Troppo sovente l'espressione sua contraddice apertamente i sentimenti ch'egli dovrebbe esprimere. Ha gesti larghi, ma imponenti e nessun calore, nessuna fiamma riscalda un giuoco che rassomiglia a quello delle ombre cinesi, evanescenti e vacue, e tanto lontane dalla vita e dalla finzione esaltata da un ingegno creatore.
La moglie Silvia è incarnata da Mercedes Brignone, una bella donna che riesce persino a parer brutta a furia di economizzare le sue energie dimostrative. La sua parte, antica come il mondo, ma simpatica, offriva molte risorse. E qualsiasi mediocre artista se la sarebbe cavata onorevolmente. Non possiamo dire che Mercedes Brignone abbia fatto male. Certo poteva far meglio.
Elena Makowska — che dal collo in giù è una statua magnifica — ha recitato secondo il solito. Con una ine-

La Gioconda (Umberto Mozzato, Mercedes Brignone)

spressività sconsolante e disperante. Quando, novella Frine esibente la sua nudità al giudizio del pubblico, calma, esibendo le sue forme ai rivoltosi che vogliono lapidare il di lei amante tirannico e spogliatore; quando — vivente dea della bellezza umana — appare a Lucio tra i ruderi di Roma antica ed impone per sempre il fascino trionfante della sua plastica impeccabile al poeta che incide nel marmo il cantico divino e fatale della beltà conquistatrice — lo spettatore troncherebbe volentieri quella testa (che i parigini irriverenti chiamarono «da vetrina da parrucchiere») dal resto del corpo. E se l'operazione chirurgica fosse possibile, lo spettatore non avrebbe torto. Perché l'impassibilità del viso di Elena Makowska ha già rovinato molti personaggi e molte films. E sarebbe tempo che ella si decidesse, colle fatiche dello studio, a rimediare ad un difetto che si rivela ogni giorno più grave ed imperdonabile (...)».

Il rondone in «La vita Cinematografica», Torino, 22/28.2.1917.

Il giogo

R.: Adelardo Fernandez Arias - **S. sc.:** A.F. Arias - **F.:** Massimo Terzano - **Int.:** Adelardo Fernandez Arias, Elisa Perla, Tranquillo Bianco - **P.:** Victoria-film, Torino - **V.c.:** 12090 del 17.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1110.

dalla critica:

«Al cinema Borsa (di Torino) si passò in visione privata *Il giogo*, interpretazione del Comm. Arias.
Buona pellicola in cui c'è un sentimento di nuovo e di interessante. Si tratta di un apologo basato sulla questione dell'ereditarietà del morbo ed in questo apologo il Comm. Arias, con molta arte ed una misurata tragicità, interpreta quattro differenti personaggi.
La pellicola farà certamente successo sul mercato, specialmente ora che la produzione generale è così monotona e priva di originalità.
Peccato che la fotografia, non del tutto pregevole, menomi l'effetto di certi quadri.»

Angelo Menini (vis. privata) in «Film», Napoli, 31.1.1916.

Giorgio Gandi

R.: Emilio Graziani-Walter - **S.:** dalla omonima commedia in versi (1861) di Leopoldo Marenco - **Int.:** Myriam (Margherita), Ugo Gracci (Giorgio Gandi), Giulio Donadio (Il Capitano), Emilio Graziani-Walter - **P.:** Regina-film, Torino - **V.c.:** 11147 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 19.2.1917 - **Lg. o.:** mt. 881.

Una tempesta sul mare fa affondare un battello: sulla riva vengono sbattuti un vecchio marinaio e sua figlia Margherita. Soccorsi dal pescatore Stefano Gandi e da suo figlio Giorgio, il vecchio muore, dopo aver strappato la promessa che i due assicurino protezione alla figlia.
Gli anni passano, Giorgio e Margherita scoprono di volersi bene. Scoppia la guerra e Giorgio, chiamato alle armi, si distingue in un'azione eroica. Torna a casa assieme al capitano che gli ha consegnato una decorazione e si fa gran festa. Il capitano, preso dalla bellezza di Margherita, se ne innamora e la ragazza si dimostra sensibile alle attenzioni dell'ufficiale.
Giorgio vorrebbe intervenire ma, ricordando la promessa fatta al padre di Margherita di proteggerla e garantirne la felicità, rinunzia al suo amore.

dalla critica:

«Al Cinema-Teatro S. Margherita (di Venezia), molto frequentato dagli abitanti della zona eccentrica in cui si trova, si proiettano sempre buone seconde visioni.
In prima visione, invece, *Giorgio Gandi*, lavoro tratto dal dramma omonimo di Marenco, interpretato da Ugo Gracci, Donadio e da altri valenti attori.
Si tratta di un forte dramma del mare».

A. G. Zannini (corr. VE) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

Giovanni Episcopo

R.: Mario Gargiulo - **S.:** dall'omonimo romanzo di Gabriele D'Annunzio - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Achille Vitti (Giovanni Episcopo), Tina Xeo (Ginevra), Alberto Casanova, Renato Visca - **P.:** Flegrea-film, Roma - **V.c.:** 12068 del 7.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1245.

Versione cinematografica del noto romanzo dannunziano.

dalla critica:

«Mario Gargiulo ha avuto una poco felice idea nel ridurre a dramma cinematografico il vecchio romanzo di Gabriele D'Annunzio: *Giovanni Episcopo;* e per quanto vi abbia profuso il suo talento e la sua abilità di inscenatore provetto, il dramma, e quindi il film, è riuscito incolore, disorganico, inespressivo e senza interesse, non ostante la buona interpretazione di Achille Vitti, esperto attore, e di Tina Xeo, leggiadra, fresca giovinezza, che interpretò Ginevra, la donna fatale a Giovanni Episcopo, piuttosto nelle sue linee fisiche che nella sua figura morale.

Vi sono lavori che mai si dovrebbero portare sullo schermo; portarveli è far opera non solo infruttuosa, ma dannosa; è sprecare fatica, quattrini, tempo, che tornerebbero più proficui se altrimenti impiegati; è, insomma, far cosa inutile.

Il pure forte romanzo di Gabriele D'Annunzio, se come romanzo presenta indiscutibili pregi artistici di fattura, di stile, di ideazione, non offre sufficiente materia per un qualsiasi sviluppo scenico. C'è in esso un'analisi sottile, minuta, retrospettiva, dei personaggi, la quale rivela il loro dramma interiore: dramma d'anime, il cui contrasto è scarso, anzi povero d'azione.

Ogni personaggio porta il suo spasimo, la sua tortura, la sua passione, entro sé medesimo: il loro dramma è *morale*, mai materiale; nemmeno quando Episcopo vibra la sua coltellata assassina e vendicativa. Qui l'assassinio equivale ad un riscatto d'ignominia. Sono dunque i *sentimenti* e le *sensazioni* che compongono il romanzo. Ora il dramma scenico esige invece *fatti*, esige *movimento*. Il romanzo ci spiega chiaramente come Giovanni Episcopo si perda, decada di rinunzia in rinunzia, di transazione in transazione, d'abiezione in abiezione, misera cosa, preda degli eventi ciechi, sino al delitto. Nella riduzione cinematografica, non s'è tenuto conto del carattere del

romanzo; s'è dato rilievo ai fatti più appariscenti, cioè del tutto esteriori, e s'è lasciato a parte tutti i meno appariscenti ma più significativi, perché intimi, che spiegano il progressivo pervertimento di Giovanni Episcopo, uomo debole di retto sentimento, vittima dell'ambiente equivoco e malsano nel quale è vissuto in tristi compagnie.
Si è trasportato il *fatto*, non le sue *ragioni morali*; ed il romanzo è in queste. Quindi ne risulta l'apparenza, non la sostanza.(...)»

B. in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1918.

Giovanni Episcopo (Tina Xeo)

Il giustiziere invisibile

R.: Mario Roncoroni - **S.:** *The Invisible Man* (1897) di H.G. Wells - **Int.:** Armando Fineschi, Valeria Creti, Vasco Creti, Mario Roncoroni, Eugenia Tettoni, Arnaldo Arnaldi, Giovanni Spano, Antonio Mugnaini - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 11423 del 13.4.1916 - **P.v. romana:** 31.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 863.

dalla critica:

«È la storia di un certo marito ingannato che trova il mezzo di rendersi invisibile per poter così compiere la sua giusta vendetta contro la moglie, l'amante, altri bricconi, ecc.
Questa pellicola, dal soggetto vecchio e sfruttato, ha il merito di una interpretazione assai lodevole, per opera del Fineschi, dello Spano, della Tettoni, del Roncoroni, dell'Arnaldi.
Buona la fotografia».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.4.1916.

La censura fece sopprimere la scena in cui si vedono due malviventi che prima d'impossessarsi delle vittime, versano un sonnifero nel fazzoletto col quale imbavagliano le vittime stesse.

La gloria

R.: Febo Mari - **S. sc.:** Febo Mari - **Int.:** Febo Mari (lo scultore Mariotti), Valentina Frascaroli (la modella), Gabriel Moreau (il mercante d'arte) - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 11801 del 24.7.1916 - **P.v. romana:** 4.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1031.

Lo scultore Mariotti difende un giorno una fanciulla dall'aggressione di un ubriaco. Riaccompagnandola a casa, le chiede di posare per lui. Tra i due nasce una simpatia; una sera piove e la fanciulla, non potendo tornare a casa, si ferma per la notte a casa dell'artista. Divenuti amanti, tutto fila per il meglio, la scultura che nasce diviene il capolavoro di Mariotti. Ma un brutto giorno lo scultore cade da una impalcatura e resta paralizzato. La ragazza lo cura, ma presto si stanca di fare l'infermiera ed accetta la corte di un vecchio mercante d'arte. Mariotti rimane solo; durante un temporale, il vento spalanca una finestra e fa cadere una lampada che da fuoco alla sua creazione. In uno sforzo supremo, egli riesce a salvare la scultura e lo choc gli fa riacquistare la perduta forza.
Quando, qualche tempo dopo, la modella, pentita, ritorna, egli distrugge il suo capolavoro e scaccia la donna.

dalla critica:

«(...) *Gloria* non potrà essere annoverato come un soggetto dalle grandi linee, uno studio di psicologia molto profondo, un tentativo verso nuovi orizzonti: non pone un quesito, non risolve un problema, né è un tema che tratti di una questione qualsiasi: è semplicemente una pagina di vita artistica — o meglio — degli episodi di questa vita, come realmente e giustamente l'autore ha definito le parti di cui il dramma si compone.(...) Una leggera ombra di mestizia avvolge costantemente tutto il dramma, da sembrar quasi che l'autore abbia fatto con ciò, far presagire allo spettatore la catastrofe finale.
Il soggetto ha il pregio di svolgersi con un'andatura piena e scorrevole. Situazioni chiare, posizioni nette e ben definite, soluzioni logiche; ha dei bei momenti di drammaticità interessanti, condotti senza sforzo.(...)
Febo Mari ha con molta semplicità di linee saputo darci un buon personaggio di artista moderno, spoglio delle solite esteriorità bohemistiche, per cui molti ne fanno spesso più una maschera che un tipo. Quella paglietta, però, non faceva troppo bell'aspetto assieme al pipistrello. Fisso nel voler sfuggire il convenzionalismo, il Mari non ha voluto mettere il cappello a cencio od un floscio qualsiasi. Meglio allora abolire anche il pipistrello che, per quanto non più di moda, resta sempre l'indumento moderno d'un certo gusto artistico. Credo che avrebbe fatto meglio — per seguire la sua idea, che rispetto, ma che in tutto non condivido — mettere un soprabito comune ed un qualsiasi *Borsalino*.(...)
Il Mari interpreta coscienziosamente le varie fasi della malattia dello scultore. È umanamente vero ed impressionante nel riacquisto delle forze. Ben fatta e con giusta misura la fase finale.
Lo coadiuvano efficacemente la brava Frascaroli ed il Moreau: due preziosi elementi che concorrono con la loro buona virtuosità al successo del lavoro. Successo che si affermerà dovunque, tanto fra gli elementi del

pubblico popolare, quanto fra quelli del pubblico fine, perché il lavoro porta con sé la nota sentimentale e patetica, lo studio fine che piace a questi ultimi, e la nota forte ch'è tanto cara agli altri».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1916.

La gloria (Febo Mari)

«Di questa eccezionale film rappresentatasi nuovamente al Bernini (di Roma, *n.d.r.*) non ho avuto occasione di parlare prima di oggi. Trattandosi di cosa non più nuova, dovrei passarla sotto silenzio, come ho fatto di tante altre notevoli produzioni cinematografiche.
Però la *Gloria* è così magnifico lavoro che mi sentirei quasi mancare al mio dovere, se non spendessi almeno due parole per segnalarla anche io alla pubblica ammirazione.
Non credo di sbagliare affermando che *La gloria* è l'unico dramma cinematograficamente perfetto che sia uscito finora dall'industria italiana. Direttori ed artisti vadano a vederlo e ad ispirarsi ad esso.
Scenario fotografico, interpreti, color locale, scene emozionanti, verità, misura, equilibrio, in esso ogni cosa è ammirabile. Serva tale «film» qual pietra di paragone per ciò che è stato prodotto e per ciò che si produrrà sulla scena muta.
Attore insuperabile: Febo Mari.
Attrice portentosa: Valentina Frascaroli».

Tito Alacevich in «Film», Napoli, 31.3.1917.

Gloria ai caduti

R.: Elvira Notari - **S. sc.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Int.:** Eduardo Notari (Gennariello) (Gennaro Neri), Alberto Alberti (Ten. Guido Neri) - **P.:** Film-Dora, Napoli - **Di.:** Monopolio Nissim - **V.c.:** 10968 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 1000 c. (quattro parti).

1ª parte: *La vergine del tricolore*: - In un villaggio alpino presso Trento vive un vecchio garibaldino con il nipotino Gennaro, che va a scuola dall'Abate Bruni, un sacerdote che tiene vivo nel cuore dei suoi alunni la fiamma dell'italianità; durante la lezione di religione, Gennaro pone tra le mani della statua della Madonna un tricolore.
2ª parte: *Un paese che muore* - Gli austriaci hanno invaso il villaggio e si abbandona alle peggiori barbarie. Anche la casa di Gennaro viene distrutta, ma il ragazzo, nascosto, sfugge alla violenza e ascolta come il nemico si prepari a tendere un'imboscata ad un reparto di bersaglieri. Decide di avvertire i soldati e di notte riesce a fuggire sui monti.
3ª parte: *Piccola nuova recluta della più grande Italia* - Raggiunti i soldati italiani, Gennaro li avverte del tranello e li salva, poi tornando al villaggio, ritrova il nonno ferito a morte dal nemico. Prima di morire, il vecchio gli consegna una bomba che Gennaro utilizza per far saltare una diga e travolgere gli austriaci. Poi, mentre tenta di incendiare un accampamento nemico, viene catturato.
4ª parte: *Lungo il fuoco della battaglia* - I bersaglieri attaccano da più parti: l'odiato nemico è posto in fuga rovinosa. Qualche tempo dopo, per le vie del paesello, i Redenti sventolano le gloriose bandiere d'Italia. Gennaro è stato giustiziato con la visione della Vergine col tricolore e col nome santo dell'Italia sulle labbra

(dal programma del film).

Il film ebbe scarsa circolazione, non sono state reperite recensioni. La censura rilasciò il nulla osta a condizione che venissero corretti alcuni errori ortografici nelle didascalie («dell'aguzzini», «dell'eserciti», «quegl'occhi», «quegl'ordigni», ecc.).

Gloria ai caduti

Gloria di sangue

R.: Alberto Carlo Lolli - **S.:** Morvil Teola -
F.: Alfredo Lenci - **Int.:** Gianna Terribili-Gonzales,
Gioacchino Grassi - **P.:** Apollo-film, Roma -
V.c.: 12086 del 17.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 1156.

Soggetto non reperito. Gli annunzi pubblicitari lo indicano come «dramma passionale».

dalla critica:

«La storia è vecchia come il mondo e non è salvata che da una inscenatura abbastanza corretta, dove dobbiamo però rimproverare certi effetti di luce persistenti e sbagliati, ed alcuni ambienti che vorrebbero essere sfarzosi, ma invece sono meschini assai.
Gianna Terribili-Gonzales rende con grande evidenza tutta la scala delle sensazioni che vive la protagonista».

A.B. in «Film», Napoli, 20.8.1917.

Il Golgota

R.: Achille Consalvi - **Int.:** Antonietta Calderari, Luigi Chiesa, sig. Bonino - **P.:** Aquila-film «serie grandi spettacoli», Torino - **V.c.:** 11496 del 13.5.1916 - **P.v. romana:** 13.7.1916 - **Lg. o.:** mt. 1487.

dalla critica:

«La trama di questo lavoro non mi sembra nuova. Si tratta probabilmente della riduzione di qualche romanzo popolare, di cui ha conservato tutti i difetti. In esso si scorge lo sforzo che la Casa fa per dare alla sua produzione un nuovo indirizzo.
Ma siamo ancora lungi dal lavoro artistico.
Questo dramma ha difetti numerosi ed evidenti: non si comprende bene perché il sosia di Walmy voglia prendere il di lui posto; solo per farsi amare dalla baronessa Paola che egli non conosce neppure e che sa sposa di un altro? Sembra un po' troppo poco per un avventuriero. E come fa egli a trovarsi in casa del marchese De La Brétonnière, durante la festa? Come avviene che il pescatore riesce a fuggire dalla sua prigione, durante un incendio, senza che nessuno si accorga dell'incendio? E la scomparsa del pescatore, tenuto rinchiuso tanto tempo, non è notata da alcuno?
Si capisce troppo che queste cose avvengono per comodità dell'autore, e qualora dovessero servire per suo uso e consumo, pazienza. Ma... e il pubblico? Chi se ne... cura?».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

Titolo di lavorazione: Sorriso di donna.

La grande vergogna

R.: Emilio Ghione - **S. sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Renato D'Alessandri - **Int.:** Emilio Ghione, Ida Carloni-Talli, Bianca Lorenzoni, Diana D'Amore, Alfonso Cassini, Orlando Ricci, Amilcare Taglienti - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 11604 del 2.6.1916 - **P.v. romana:** 1.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1550.

dalla critica:

«*La grande vergogna* appartiene a quel genere a cui Emilio Ghione ci ha abituato, genere che noi non approviamo perché manca d'ogni requisito di nobiltà artistica, ma che pure non manca d'incontrare il favore d'ogni pubblico, perché — cinematograficamente — ha la non trascurabile virtù di mantenere avvinta l'attenzione, di emozionare, di commuovere, di entusiasmare, in quella ridda sfrenata di sentimenti cui volentieri si abbandonano le folle dei cinematografi.
A parte il soggetto, dunque, in questo film come nei precedenti, c'è il pregio di una messa in scena buonissima, elegante ed accurata. Interni dignitosi e sfarzosi ed esterni scelti con squisito gusto pittorico. Lodevole anche l'interpretazione per parte, in primo luogo, di Emilio Ghione stesso, di quella valorosa e coscienziosa artista che si chiama Ida Carloni-Talli e di tutti gli altri.
Buonissima la fotografia».

Raguenan in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 36, 10.9.1916.

«In questo lavoro una cosa sola io devo sinceramente lodare: l'arte davvero grandissima ed inimitabile di Emilio Ghione, che qui rivela un tipo di briccone nuovo ai suoi stessi ammiratori. Emilio Ghione è artista sincerissimo e davvero simpatico. Per lui, per la sua arte, io posso dimenticare che questo soggettone è tolto da un libro intitolato: *Il leone dei forzati*, di un autore che non ricordo di nome. Del resto, in cinematografia, i casi di copiatura non sono nuovi, ed il critico, se non vuol rovinarsi il sangue, deve passarci sopra.
La interpretazione, a cui fa capo quella ammirevole del Ghione, è buona. La fotografia è lodevole».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.8.1916.

Grand-Guignol

R.: Armando Brunero - **F.:** Ottorino Tedeschini -
Int.: Delia Bicchi, Orlando Ricci, Emilia Pozzi-Ricci -
P.: Brunestelli, Roma - **V.c.:** 11686 del 20.6.1916 -
P.v. romana: 18.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1087.

dalla critica:

«*Grand-Guignol*, con i suoi difetti, ha anche le sue virtù; in ordine di riuscita, costituisce anzi un progresso nella produzione normale della Brunestelli.
Il soggetto è pletorico e zoppicante, ma non è privo di un certo interesse cinematografico. La messa in scena è assai accurata. L'interpretazione, in complesso, può qualificarsi buona: Delia Bicchi ha espressioni di notevole efficacia; efficacissimo è apparso il Ricci in una parte assai ardua e scabrosa. Egli ha saputo rendere la figura del cieco con acuto senso di realtà. Buona, buonissima, è stata la Pozzi-Ricci in una parte che richiedeva una versatilità straordinaria.
Lodevole — quasi sempre — la fotografia».

B. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 36, 10.9.1916.

I guanti di Gigetta

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10995 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 154.

La guerra e la moda

R.: Raffaele Cosentino - **S.:** Raffaele Cosentino - **F.:** Gaetano Ventimiglia, Carlo Quadrone - **Int.:** Virginia Balistrieri, Giuffrida Strano - **P.:** Katana-film, Catania - **V.c.:** 10918 del 13.1.1916 - **Lg. o.:** non reperita.

Si tratta di un vicenda satirica ove vengono messe a confronto le bizzarrie della moda anteguerra e le attuali esigenze della nazione in arme. Non mancano pesanti frecciate nei confronti della Germania in generale e del Kaiser in particolare.

Non sono state reperite che scarse tracce del passaggio di questa pellicola sugli schermi, né si è in grado di stabilire se si tratta di un film di breve metraggio, usato come complemento.

Hilka

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Carlo Campogalliani, Renata Torelli, Mara Cassano - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 11550 del 17.5.1916 - **P.v. romana:** 28.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 914.

«Lei, per il suo grande amore, lui, pel suo tradimento, muoiono bruciati.
Questa la conclusione del dramma passionale e moderno che si rappresenta da oggi al Modernissimo (di Milano)».

(dal «Corriere della Sera», Milano, 8.9.1916).

Il film si trova spesso in circolazione come Hilka la danzatrice *o* Hilka la selvaggia.
Titolo di lavorazione: Il cavallo infernale.

L'imboscata

R.: Emilio Ghione - **S. sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Emilio Ghione (Za-la-Mort), Kally Sambucini (Za-la-Vie), Diana D'Amore (Giorgetta), la troupe dei sette Faraboni (i banditi), Alberto Giovannini - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 11273 del 6.3.1916 - **P.v. romana:** 6.6.1916 - **Lg. o.:** mt. 1540.

I servizi di spionaggio di un paese straniero vogliono impossessarsi di alcuni piani di difesa, custoditi nello studio del tenente Castroris. Ed a tal fine utilizzano una seducente spia, che riesce ad avvincere a sé l'ufficiale, mentre alcuni agenti segreti rovistano nel suo studio. Non avendo trovato i piani, rapiscono Castroris per farlo parlare.
Giorgetta, la fidanzata del tenente, chiede aiuto a Za-la-Mort, il quale scopre la prigione segreta ove è rinchiuso Castroris, ma cade prigioniero dei rapitori. Sono Za-la-Vie e Giorgetta che riescono a liberarli e poi a fuggire tutti in automobile. La dama nemica tenta un ultimo tranello, ma Za la previene; al momento in cui la spia ed i suoi accoliti avanzano minacciosi, la polizia, avvertita in anticipo, li cattura. Castroris e Giorgetta intraprendono un lungo viaggio d'amore, mentre Za e la sua compagna si preparano a nuovi cimenti.

dalla critica:

«Ancora una volta, l'ormai famigerato Za la Mort, ideato e impersonato da Emilio Ghione, ha fatto la sua comparsa sullo schermo cinematografico. È la terza e probabilmente non sarà nemmeno l'ultima. Tra il primo ed il secondo lavoro della serie. *L'imboscata* è indiscutibilmente il migliore. Il soggetto non è certo un capolavoro di logica, ma, sempre in riferimento al genere avventuroso/poliziesco, lo spunto non è del tutto infelice. Non è davvero il caso di sofisticare intorno a quel tenente che nasconde i segreti di stato sotto un alberello del giardino, come non è il caso di prendere sul serio Za la Mort nelle sue mansioni di salvatore della patria. Giudicato attraverso lo sguardo del buon senso, il lavoro non potrebbe in alcun modo resistere agli appunti della critica, ma, giudicato nei limiti delle sue intenzioni, non possiamo disconoscere al film quell'interesse di cui il buon pubblico semplice e facilone è sempre soddisfatto.
La trama è ricca di situazioni e di movimento, la vicenda è ravvivata da un simpatico soffio di attualità patriottica, in conclusione è a lieto fine, che si potrebbe pretendere di più?
Emilio Ghione (...), nella parte di Za la Mort è *à son aise*. Il suo temperamento artistico si adatta assai di più a queste parti di carattere che alle interpretazioni della vita elegante (...).
Solo un rilievo: i titoli sono scritti in italiano... ostrogoto. Non sarebbe inopportuno un po' più di rispetto alla grammatica e alla sintassi. (...)».

Eros in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 24, 17.6.1916.

L'imboscata (Emilio Ghione)

L'Immacolata

R.: Achille Consalvi - **Int.:** Lina Simoni, Antonietta Calderari, sig.ri Bonino e Ponti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 11740 del 8.7.1916 -
P.v. romana: 10.9.1916 - **Lg. o.:** mt. 1120.

dalla critica:

«Pasticcio, non indigesto, ma pasticcio. Si è voluto toccare un po' di tutto: il sentimentalismo, il patriottismo e l'avventuroso. Si sarebbe voluto risolvere dei temi diversi, e non si è risolto che delle situazioni; o, per essere più esatti, si sono date risolte, poiché manca un procedimento qualsiasi.
Il soggetto, insomma, è mal condotto, come favola e come inscenatura; l'esecuzione, considerata particolarmente, ha qua e là del buono, ma nell'insieme è oscillante per la diversità degli argomenti che si vogliono trattare, che male collimano fra loro, e fors'anco per l'attacco dei quadri non bene studiato.
In quanto all'interpretazione, c'è da fare le meraviglie per una ingiustificata deficienza, tenendo conto che l'Aquila ha degli artisti ottimi. Noto, fin dalle prime scene, che la Calderari ha una intonazione molto fiacca in rapporto al carattere che sostiene. Non è ammissibile ch'ella non l'abbia compreso, se gliel'hanno dato da studiare, poiché conosciamo perfettamente i suoi mezzi e la sappiamo intelligente. Nella sua interpretazione si scorge subito la mancanza di condotta coordinata.(...)
Indefinito e incerto — come indefinito e incerto è tutto, in questa film — è pure il carattere della protagonista De Simoni: né ieratico, né apostolico fervente. Vorrebbe essere dell'uno e dell'altro ed è nulla di entrambi. Il fervore apostolico appare solo nelle scritte, come la purezza ieratica; nella proiezione abbiamo il contrapposto, per quanto deficiente anche questo.
Il soggetto non è stato studiato affatto, e tanto meno sono stati studiati i caratteri; eppure i ruoli erano bene assegnati e conformi al temperamento artistico delle due attrici principali, di cui conosciamo la virtuosità. Giurerei che si sono fatte entrare «in campo» volta a volta, spiegando loro quel tanto che occorreva per il quadro che si doveva girare. Una prova e via; cosicché di due buone artiste si sono fatte due *mannequins*.(...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.7.1916.

L'importuno vince l'avaro

R.: non reperita - **S.:** dalla commedia musicale omonima (1887) di A. Consigli e musicata da O. Carlini - **Int.:** il piccolo comico Bob, Cav. Enrico Tovagliari, Contessina De Windermer - **P.:** Bob, Torino (?) - **V.c.:** 11281 del 19.3.1916 - **P.v. romana:** 7.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 502.

dalla critica:

«*L'importuno vince l'avaro* è una brillantissima commedia, fatica particolare del piccolo-grande artista Bob, in unione alla vezzosa Contessina e Windermer ed al Cav. Enrico Tovagliari.
Questo «scherzo» breve chiude al Cinema Ambrosio (di Torino) il bellissimo programma che si inizia con *Il germoglio della morte*».

Anon. in «Il giornale-La gazzetta di Torino», Torino, 16.6.1916.

L'impronta della piccola mano

R.: Henrique Santos - **S. sc.:** Saur - **F.:** Gabriele Gabrielian - **Int.:** Berta Nelson, Augusto Mastripietri, Angelo Gallina, Eugenia Masetti, Fulvia Perini, Gemma de' Ferrari, Duilio Marrazzi, Amedeo Ciaffi, E. Pierucci e la scimmia Jack - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 11912 del 22.8.1916 - **P.v. romana:** 16.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1413.

dalla critica:

«Ecco una film di puro interesse che è indubbiamente tra le migliori della cinematografia italiana e che sarebbe perfetta se nell'ultima parte — troppo concedendo alla straordinaria intelligenza della scimmia meravigliosa Jack, protagonista unico e superiore a tanti colleghi...umani — l'intreccio non degenerasse alquanto in farsa, richiamando le tante volte deplorate scene comiche costituite di corse e inseguimenti acrobatici.
Prescindendo dall'avvenire artistico che gli può essere riservato, il cinematografo non può, in questo campo più modesto di soggetti di impressione e di «attraction», conseguire effetti migliori di quelli offerti da questa *Impronta della piccola mano*.
Le prime tre parti, che si riassumono nelle imprese singolari di Jack, sono costituite con molta abilità. La «trovata» fortunatissima di sostituire una scimmia all'ormai abusato Arsenio Lupin o a Fantomas, non è stata sciupata, come sovente accade, in uno sciocco viluppo di illogiche avventure, ma l'intreccio è immaginato e svolto in modo serrato, spesso originale, sempre misurato. Le circostanze che accompagnano ogni episodio sono scelte con un senso di evidente perizia, e gli elementi, dirò così, decorativi intorno all'azione principale sono sapientemente interposti fra i vari quadri in cui Jack e i suoi complici operano silenziosi e arditi.
La film ricorda così le pagine migliori di Conan Doyle e ottiene immediatamente e sicuramente il suo effetto. L'attenzione dello spettatore, abilmente condotta attraverso giuste pause di attesa che non distolgono dall'azione, ma ne pongono in rilievo, preparandole, le fasi culminanti, non si perde, ma continua, sempre rinnovata nelle sensazioni più acute dell'interesse.
Nell'ultima parte, ho già detto, prevale un po' troppo

l'acrobatismo comico. È vero che alle scalate grottesche degli uomini e alle inevitabili fughe delle automobili sono qui sostituiti i vertiginosi servizi di Jack: ma è pur sempre un profondo cambiamento nel genere della film che fa passare bruscamente dalla sottile ansia di chi segue le audaci imprese ladresche al superficiale sorriso della scena comica finale, appena corretta dall'illusione dei pericolosi sforzi a cui sembrano assoggettarsi gli attori nell'arduo inseguimento della scimmia.(...) Ciò non toglie che la film sia tra le migliori del genere e fra quelle destinate al più clamoroso successo. Del resto, va attribuita gran parte a Jack: certo invidia, per la sua docilità e la sua intelligenza, di molti direttori di scena, abituati necessariamente più agli attori-bestie che ad una bestia-attore».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, agosto 1916.

L'impronta rivelatrice

R.: non reperita - **Int.:** Vittorina Moneta, Cesare Zocchi, Eugenio Vecchioni, sig. Mosca, Horus - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 11758 del 8.7.1916 - **P.v. romana:** 21.1.1917 - **Lg. o.:** mt. 1107.

dalla critica:

«Della Savoia è stata ammirata *Impronta rivelatrice* che, in complesso, può dirsi un dramma sensazionale, interessante, ben condotto e degnamente interpretato ed inscenato».

G. Bazzori in «Sicilia cinematografica», Catania, 15.8/15.9.1917.

«In tutta la film campeggia la gigantesca e nerboruta figura di uno schiavo egiziano, fidato servo di un egittologo, che trova nell'ercole nero un coadiutore in tutte le avventure, facendo in modo che giungano a buon risultato».

(da «La nuova Italia», Tripoli, 6.12.1917).

Il film è stato talvolta presentato come L'impronta accusatrice.

L'inesorabile

R.: Giulio Antamoro, Ignazio Lupi - **Int.:** Bianchina De Crescenzo, Salvatore Papa, Piero Concialdi, Carlo Gervasio - **P.:** Polifilm, Napoli - **V.c.:** 12133 del 17.10.1916 - **Lg. o.:** mt. 680.

dalla critica:

«Un dramma cupo, che non ha che una attenuante: la inverosimiglianza. È svolto con una certa discontinuità: probabilmente qualche rotolo di pellicola è stato tagliato dalla censura. Il che spiega anche la brevità della film. Passiamo oltre».

Serr. in «Il Cinematografo», Milano, febbraio 1916.

L'inesorabile

L'infermiere di Tata

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** dai racconti mensili (febbraio) del *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis - **F.:** Giacomo Farò - **Int.:** Guido Petrungaro - **P.:** Gloria-film, Torino - **V.c.:** 10970 del 13.1.1916 - **P.v. romana:** 15.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 422.

Per un doloroso equivoco, Cicillo assiste un ammalato, credendolo il padre. Proprio quando l'infelice agonizza e Cicillo pensa al dolore della mamma e dei fratelli lontani, il vero padre si presenta e abbraccia il figliuolo. Questi però non abbandona il moribondo, ma lo consola fino all'ultimo istante di vita.

dalla critica:

«Al Modernissimo (di Roma), domenica si è avuta una *matinée* di beneficenza con quei due gioielli del gran *Cuore* del De Amicis, *L'infermiere di Tata* e *Piccolo patriota padovano*, edizioni felicissime della Gloria.
C'è da augurarsi che il vostro critico, sig. Crespo, dimentichi la sua severità e ponga in rilievo il valore artistico ed anche poetico di una simile indovinata riduzione. Il cronista deve registrare le molte repliche dei due lavori ed il concorso numeroso del solito sceltissimo pubblico».

Giovanni Della Croce (da Roma) in «Film», Napoli, 20.2.1916.

L'infermiere di Tata

In mano al destino

R.: Mario Caserini - **S.:** Valentino Soldani - **F.:** Angelo Scalenghe, poi Massimo Terzano - **Int.:** Lydia Quaranta (Costanza/Lydia), Dante Cappelli (zio Giovanni), Gherardo Pêna (Paolo Orsini) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12073 del 17.10.1916 - **P.v. romana:** 17.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1360.

Costanza, una giovane vedova con una figlia di nome Lydia, si innamora del pittore Paolo Orsini e posa per un quadro intitolato: «La carità». La relazione di Costanza con Paolo non è vista di buon occhio da Giovanni, il fratello del defunto marito di Costanza; questi vieta alla cognata di rivedere il pittore.
Paolo si trova coinvolto in un furto: per salvare l'onore di una donna che è morta, egli lascia cadere su di sé i sospetti, ma quando Lydia riesce a scagionarlo, egli, che ama sempre Costanza e che nella sua fierezza di artista povero non ha voluto sposare perché non voleva che si pensasse ad un matrimonio di interesse, si uccide dinnanzi al quadro della «Carità».

dalla critica:

«Mi dispiace che il soggetto di questo film sia di Valentino Soldani: perché non è certamente lavoro molto lodevole per un autore drammatico così noto. Anzi, come scenario cinematografico, è ben misera cosa e compromette orrendamente gli sforzi notevoli del buon inscenatore, Cav. Caserini, di quella bella donnina ch'è sempre Lydia Quaranta, e dei buoni interpreti Dante Cappelli e Gherardo Pêna.(...)
Lo spunto andava per una novella, per un romanzo, fors'anche per un dramma teatrale. Ma per un cinedramma ci vuole dell'azione e non uno stato d'animo: un intreccio sostenuto e non dei dialoghi oziosi.
La valentìa degli interpreti e l'abilità ormai nota dell'inscenatore non riescono dunque a salvare il dramma, ch'è noioso e quindi pare lunghissimo. Siamo quindi all'ennesima prova che non basta essere uomini di teatro per fare un giudizio e sereno successo del cinematografo».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

L'intrusa

R.: Gero Zambuto - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Claudia Zambuto, Guido Petrungaro, Lina De Chiesa - **P.:** Phoenix-film, Torino - **Di.:** Photodrama - **V.c.:** 11783 del 28.7.1916 - **P.v. romana:** 1.11.1919 - **Lg. o.:** mt. 898.

dalla critica:

«Deve essere un lavoro già vecchio, perché una delle protagoniste è Lina De Chiesa, la graziosa attrice morta oltre un anno fa di febbre spagnola, a Torino.
Del resto, se questa produzione della Phoenix ha tardato a venire a Roma, la ragione è una sola; è che si tratta di una pellicola di scarso valore.
Un dramma, che ha per punto di partenza una catastrofe, cagionata da una scossa di terremoto, ed in cui la protagonista deve fare la pazza per tre o quattro atti, chi può interessare?
Questo genere non è mai piaciuto: terremoti, incendi, ospedali e manicomi si devono adoperare in cinematografia con molta parsimonia, perché il pubblico, il quale si intenerisce volentieri per le cose pietose, aborre delle cose raccapriccianti, le quali, per solito, se non sono perfette, degenerano nel grottesco».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 29.11.1919.

Gli irredenti

R.: Pietro Licciardiello - **F.:** G. Battista Cingolani - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Elvira Radaelli, Giovanni Pastore, Attilio D'Anversa, Eugenio Musso - **P.:** Jonio-film, Catania - **V.c.:** 11051 del 30.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 1076.

dalla critica:

«L'interpretazione è buona, ma il soggetto non è nuovo».
In «Film», Napoli, 30.3.1917.

La Jonio-film di Catania, costituitasi con capitali forniti da tale Benanti, industriale catanese del vetro, realizzò agli inizi del 1915 un film d'ambiente antico-romano, intitolato Valeria, *ma, a lavorazione ultimata, constatati gli scarsi risultati, preferì non presentarlo nemmeno in censura. Ed il film è rimasto inedito. Alla fine dello stesso anno, Benanti assunse come direttore artistico l'avvocato Pietro Licciardiello, il quale propose di realizzare un soggetto patriottico, che fu appunto* Gli irredenti.
Annunziato quale «superba cinematografia di splendide visioni, che suscita grande entusiasmo», il film ebbe scarsissima circolazione.

L'isola delle rose

R.: Percy Nash (?) - **S.:** Ercole Luigi Morselli - **Int.:** Diana D'Amore, Fernando Del Re, Percy Nash - **P.:** Santoni-film, Roma - **Di.:** Carlo Bassoli, Vicenza - **V.c.:** 11982 del 7.9.1916 - **P.v. romana:** 5.12.1916 - **Lg. o.:** mt. 1085.

Un delicato soggetto di Ercole Luigi Morselli, autore del Glauco (di cui, la versione cinematografica, realizzata da Leopoldo Carlucci, venne distrutta da un incendio, appena terminata), e di cui non è stata reperita che qualche labile traccia.
Il «Corriere della Sera» (Milano, 22.2.1917) usò questa frase di lancio: «Quelli che amore non unì, sono eternamente uniti nella morte».

L'isola tenebrosa

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Carlo Campogalliani, Letizia Quaranta, Oreste Bilancia, Domenico Serra, sig. Covelli - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 11117 del 14.2.1916 - **P.v. romana:** 31.8.1916 - **Lg. o.:** mt. 1302.

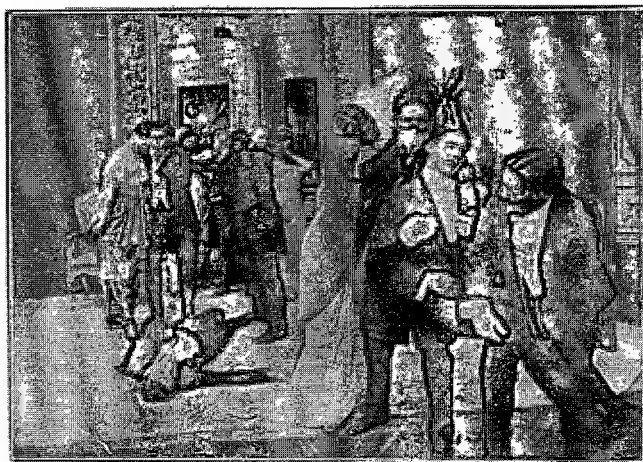
«Il celebre scienziato inglese Linton ha fatto una geniale invenzione, della quale l'emissario della Corea, Ouida, vorrebbe impadronirsi. Ma sull'ingegnere vegliano gli amici Moore e sua sorella, che lo salvano quando è prigioniero nell'isola misteriosa e lo riconducono in patria a raccogliere il premio delle sue fatiche».

(da «Rivista di Letture», Milano, aprile 1925).

dalla critica:

«*L'isola tenebrosa*. Ahimè! Quanti peccati in questo lavoro! Prima di tutto devo notare che questa pellicola è stata fatta a spese di molti romanzi tra i quali di sfuggita noto *I solitari dell'oceano* del povero Salgari, *L'isola misteriosa* di Giulio Verne.
Come si vede, si tratta di semiplagiatura. Ma il lavoro che ne è risultato non ha i pregi dei lavori ai quali ha copiato, ma è pieno di solenni sciocchezze, una più madornale dell'altra.
Interpretazione discreta. La fotografia è generalmente buona ed i trucchi lasciano molto a desiderare».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.6.1916.

L'isola tenebrosa

Jou-Jou

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** dall'omonima commedia (1902) di Henri Bernstein - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Hesperia (Jou-Jou), Alberto Collo (Maurizio), Diana D'Amore (Bianca), Ignazio Lupi (Marito di Jou-Jou), Alfonso Cassini (lo zio Le Cartier), Ida Carloni- Talli - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 12057 del 28.9.1916 - **P.v. romana:** 3.11.1916 - **Lg. o.:** mt. 2165.

Jou-Jou è una donna affascinante, ma volubile, la quale, benché sia adorata dal marito che fa l'attore, gli preferisce Maurizio, sposato a sua cugina e che è un fatuo gentiluomo, appassionato delle corse ippiche. L'avventura di Jou-Jou ha dolci momenti ad Amalfi, dove la donna passa un mese di gioia assieme a Maurizio. Poi, al ritorno in città, l'uomo ritorna all'ovile. Disperata per l'abbandono, mentre fa il bagno, Jou-Jou prende un veleno e si lascia morire nella vasca.

dalla critica:

«Nel teatro di Henri Bernstein si suol distinguere due maniere: la prima, che ci ha dato alcune belle commedie piene di sincerità (basti qui ricordare *La via più lunga*), è la maniera più semplice e più verista dell'illustre francese; la seconda invece è la maniera falsa, artificiosa, quasi convenzionale, cui appartengono il *Sansone, La Raffica, L'artiglio* e le commedie più recenti.
A quale delle due maniere appartiene *Jou-Jou*? La risposta non può essere recisa; certo, questa commedia, per la semplicità dell'intreccio meglio si avvicina alla prima maniera, ma anche in *Jou-Jou* la linea psicologica del dramma può apparire falsa ed errata.(...) L'altruismo sublime di Jou-Jou in una questione che importa di solito il più puro egoismo, è infatti molto discutibile, se non addirittura un vizio letterario, una *ficelle* teatrale.
Del resto il dramma nel suo complesso riesce a persuadere abbastanza lo spettatore, a commuoverlo anche — il che non accade spesso negli ultimi lavori del forte commediografo.
(...) Hesperia ha pienamente *vissuto* la tragica vita di Jou-Jou in tutta la sua gaia spensieratezza, nel suo amore, nel suo dolore, grandi e smisurati quando la sua bontà, e ciò con una naturalezza di espressioni e di modi meravigliosa. Il pubblico che l'ha vista e si è commosso con lei e per lei alle vicende del dramma, non dimenticherà tanto facilmente questa sua interpretazione.
Alberto Collo ha pur degnamente sostenuto la propria parte: alcuna volta ci è apparso, però, come al solito, un po' incerto e impacciato; sempre però elegantissimo. (...)».

Ettore Dardano in «La Cine-Fono», Napoli, 10/25.12.1916.

Jou-Jou